民國叢書

第二編

·63·

文學類

西洋文學講座

方璧等著

上海書店

西洋文學講座

方璧等著

西洋文學講座

一 希臘文學 方璧著
二 騎士文學 方璧著
三 英國文學 曾虛白著
四 美國文學 曾虛白著
五 法國文學 徐仲年著
六 德國文學 李金髮著
七 意大利文學 傅紹先著
八 俄國文學 汪倜然著
九 現代文學 吳雲著
十 世界文學類選 陳旭輪編

世界書局印行

引言

（一）本書係選集西洋文學之個別研究的小册子彙編而成。其目的在供給愛好西洋文學者以鳥瞰的智識與一般的概念，而提高其嚮往的興趣。

（二）西洋文學的領域既廣，歷史的淵源亦復悠遠。欲於簡篇小册之中，求其詳盡靡遺，殊不可能。本書各篇，作者的手法，雖各不同；文字技術，亦雅俗有差，然於淺顯有味的一點上，則敢信是各盡其相對的努力的。

（三）本書編次，一依文學史之趨勢，先之以希臘文學，明歐洲文學所從出；繼以騎士文學，使知中古文學之梗概。至文藝復興的曙光照臨人間後，英法德意諸國的文學，遂如雨後春筍，一齊茁發了，國民文學，於焉確立。進至十九世紀，隨資本主義之發展，一切文化分野，旁流橫溢，直欲衝破國界，齊趨世界的大海；而世界文學的唱導，亦極波湧雲蔚之壯觀。近代文學的思潮，更日出靡窮，震撼一代的人心。本編於此略述其動向，以觀其變。最後殿以世界歷代文學類選藉供讀者賞鑑，一暢其情思。

（四）編者學力有限，於編集諸賢的著作上，未盡「天衣無縫」之能事，幸著者與讀者鑒諒之！

編者誌

希臘文學

方璧著

目次

第一章 總論

說到古代的希臘文學,總不能忘記了雅典(Athens)這個都市。這是雅典照耀了西洋文化史的第一頁。然而雅典卻不是古代希臘這民族的什麼「首都,」——在近代國家的希臘,雖然雅典確是首都。雅典在那時,只是希臘民族的許多「都市國家」之一;在麥拉松(Marathon)大戰前(這麥拉松大戰是紀元前四百九十年雅典與波斯間的決勝的大戰爭,)雅典的人口,還只有二萬,即在配立克爾(Pericles)治理下(從紀元前四百六十年到四百二十九年)的全盛期的雅典,亦不過是十萬左右的人口而已。十萬人口的都市,在現代不過是一個大鄉村,可是紀元前四百年頃的十萬人口的「都市國家」的雅典卻成爲那時的文化中心,所有古希臘的文學傑作,偉大的建築雕刻繪畫,至今成爲世界文藝之瓌寶者,都產生於此時此地。

所以希臘人不是幾千萬人的大國家的「百姓,」而是幾萬人的都市國家的「自由市民」他們的生活,是很簡朴的,可是他們愛舒服,愛淸潔,他們喜歡打扮得整整齊齊。他們每家都有些奴隸。他們把日常生活所必需的勞役都交給奴隸們去做,他們自己便有工夫到街頭酒店旁議論他們這小小

的「都市國家」內的政治，聽一個政論家的演說，或是自己對街頭的羣衆演說，攻擊時政。如果他的演說得到擁護，他立刻可以做一個執政者。他們又有工夫到公共劇場裏去聽一位悲劇家的新作品，到一年中的四次大祭的競藝會中聽一位「合唱詩人」的新作；對於這位悲劇家或合唱詩人的「競賽之作，」他們都可以自由地發表意見，或贊或貶。

就是這樣立脚在奴隸經濟上，雅典人建造了他們的「自由的」國家和生活。除了「自然律」的命運而外，他們覺得更沒有東西能够限制他們的自由。生活是美麗的，應該享樂；死就是死，沒有什麼神祕；沒有未來世界的憧憬，每天與高彩烈地活著。這樣的意識在他們的文藝作品中是充分反映著的。

大約在紀元前二千年至一千年之間，從北方來的印度·歐羅巴(Indo-European)族的牧羊的部落侵入了希臘半島以及沿海諸島。這些牧羊的部落在歷史上就稱為赫赫有名的希臘民族，他們所征服的那些島原先也是耀著文化的微光的，希臘人就吞進了這些被他們所征服的民族的文化。直到後來，希臘人又攻下了他們所受惠的文化的堡壘，托洛衣(Troy)——位於小亞細亞西北角的一個用日光烘成的磚頭所築的一個城。

托洛衣大概是從埃及和巴比倫取來了古文化的，約在紀元前二千五百年時，成為伊琴(Aegean)海一帶的霸權者。當希臘人在希臘半島上站定了而且吸取了托洛衣的文化以後，這托洛衣和希臘

便成了敵對。也許因爲托洛衣人掠奪了希臘的財物和婦女（所以荷馬的史詩依里亞特中有美婦人海倫被誘拐的神話，）希臘人要報復，這纔有攻打托洛衣之舉；現在所得希臘古代文學的第一頁的托名爲荷馬所作的依里亞特這篇史詩，便是歌咏著這段遼遠的史實。

建築在托洛衣這地點的城堡，現在我們知道共有九個。荷馬時代（卽史詩伊里亞特時代）的托洛衣證實是第六城，約在紀元前一千二百年頃被希臘的遠征軍所燬滅了的。德國的考古家休烈曼(Schliemann, 1822-1890)在一八六八年挖掘了五十尺之深，遂發現了那九個城的故址。在第六城，還看見了一些牆址和奧特賽的詭計所立的「埃立姆（Iliam, 便是古希臘人所稱的托洛衣）的無頂的塔。」然而這次希臘遠征軍的回響下傳而至數百年後卻被許多遊行詩人塗滿了神話的色彩；這些神話，說不定原來也有若干是從托洛衣借來的。

紀元前四百〇四年，政治中心的雅典是失墮了，此後繼續有一千年之久成爲知識中心。紀元前三百八十七年，波斯攻服了希臘，然而希臘的文化卻愈傳愈遠。悲劇家由理庇得所避難的馬其頓王國的國王非理潑(Phil'p)總算在紀元前三百三十八年造成了希臘各小邦的聯盟。非理潑又請希臘的大哲學家亞理士多德教育他的王子亞歷山大。就是這位二十歲的青年亞歷山大腦子裏裝滿了荷馬史詩的精神，在紀元前三百三十六年繼位爲馬時頓國王以後，他要將希臘及地中海一帶的民族從波斯的專制政治下解放出來。大軍出發以前，他禱於台耳非神廟；當他到了托洛衣故墟時，他的軍

隊就紮營在伊里亞特的英雄們激戰的地方，他奉花圈於阿且里斯（托洛衣戰事中的希臘軍中最勇敢的戰將）的墳墓上，他禱於阿典娜(Athene)神廟：就是這樣把荷馬史詩的托洛衣戰爭的英雄的氣概煽動著他的遠征軍，亞歷山大征服了世界，所向無敵。

就是這樣，荷馬的史詩成爲希臘人的教育的工具。後來的羅馬民族雖說是全部接受了希臘的文化，然而實際上滲入了羅馬人骨髓中者，只是後期的希臘哲學的斯都阿學派(Stoic)和伊璧鳩魯學派(Epicureans)；這在希臘那些神的老信仰在羅馬人心中死滅了以後，幾乎成爲羅馬人的宗教信仰。

現在我們且從頭把古代希臘文學的概略在此下數章敍述出來罷。

第二章　荷馬時代的前後

希臘文學的歷史可以分爲三期。第一期從遠古至希洛道托司(Herodotus-484, B. C.)時代，包括了最早期的希臘詩歌，荷馬前後的詩歌，希臘的輓歌(Elegy)、墓銘(Epigram)、諷刺詩和抒情詩之起源，以及希臘哲學之第一期的發展。第二期，或雅典時代，希臘文學的黃金時代，包括了希洛道托司時代至亞歷山大大帝之死（紀元前三百二十三年），涉及希臘戲曲的發展，和政治的演說、歷史、哲學等等。第三期，或希臘文學的衰頹期，從亞歷山大大帝之死以至巴贊廷帝國(Byzantine Empire)之崩

壞，其特點乃爲希臘的文藝從雅典移至於亞歷山大城以及其逐漸衰滅。

今依次先述第一期卽荷馬時代的前後。

在希臘的詩歌能够達到荷馬史詩那樣光輝朴質而有力的境界以前，至少是有幾百年的胚胎時期的。詩歌之最初形式一定是用協韻的短句所構成的極能感動聽者的短歌；大概是描寫四季自然現象。這樣的短歌多半是悲哀激越的。例如荷馬所述及的“Linus”歌，便是葡萄收穫季中常唱的一種小曲。“Linus”顯然是屬於英雄或半神的階級，小亞細亞的宗教內有許多相似的榜樣。大都乃述極美麗的少年溺死水中或被野狗所撕殺，因於每年的收穫期中或夏季中舉行追悼的儀式。希臘的“Linus”據傳說則爲出於神之血統，在牧羊人中間長大，後爲野狗所撕殺；因此乃有羊祭，並且殺了許多狗。可是悲悼“Linus”的眞正意義卻是在溫暖美麗的春天爲酷暑的夏日所「燬滅」這自然現象，不過原始人最喜歡將自然現象人格化，所以創造了美麗年青的“Linus”出來。用意相同的別的短歌還有不少例如稱爲“Bormus”這一歌乃謂一個美麗的青年替收穫者到泉旁汲水，被泉中的水泉女神(Nymphs)拉下水裏去了。

「凱歌」(Paeans)最初爲奉祀阿博羅(Apollo，希臘神話中之太陽神、醫神、文藝神等）所歌，後來則用到了別的諸神的祭祀；「凱歌」的調子和文字都表示由神之助可得勝利的希望，可克大難；或在勝利之後表示感謝和喜欣。這一類中有在冬季完了時所歌之「春的凱歌」及在作戰前所歌

之「凱歌。」

「哀歌」(Threnos)由職業的歌人立在死者靈床前歌之，伴以婦人的號咷，大都表示深切的悲哀。

「婚歌」(Hymenaeos)行於婚禮時，通常是兩班的歌舞人，一班爲童男持火把，歌聲清越合笛，又一班則爲童女伴着豎琴之聲而跳舞。歌詞大都是與跳舞相關連。Hymenaeos一字之最古意義爲「跳舞處」儀式則爲童男女之歌舞者攜手成一圓形而彈琴者坐於圓圈之中央。

除上述之通俗歌而外，又有行吟詩人所唱之宗教的或英雄的詩歌。這些行吟詩人大半是海列康(Helicon)或巴那蘇司(Parnassus)山鄉的人，因爲這些山鄉是被視爲文藝女神姘司(Muses)之家的。據說行吟詩人中有管樂（笛之類）發明者的瑪爾西阿司(Marsyas)及摩散烏司(Musaeus)與奧非司(Orpheus)不過此三人僅其名字見於記載，不但作品不傳，甚至是否眞有其人，也很可懷疑的。

行吟詩人名爲Rhapsodists，他們所歌之詩都不是自己所創作而爲民衆所公認的定形的東西；但亦有歌自己創作者。他們的歌詞大抵讚頌古代的英雄，有莊嚴矞麗偉大的氣分。行吟詩人之末流有成爲貴族之門客，在貴族的家祭時歌祝那位貴族的祖先之「勳業」。

以上爲荷馬以前的希臘詩歌，大抵爲民衆的共同作物，而非任何一人之創作。荷馬(Homer)呢，則通常被視爲實有其人，爲希臘第一詩人，且爲最偉大的詩人，今所傳依里亞特和奧特賽兩史詩卽名爲荷馬之作。紀元前第五世紀的希臘歷史家——被稱爲「歷史之父」的希洛道托司曾說荷馬生

於紀元前八百五十年左右。七個希臘城爭自認爲荷馬的生身之地。歌唱荷馬史詩的職業的詩人名爲Homeridee（荷馬之孫。）他們挾了豎琴或七弦琴在希臘各邦流浪，在貴族的宴會上或市集中唱他們的荷馬的詩。於是荷馬的依里亞特和奥特賽就成爲希臘民族共有的傳習和興感。

然而近代的批評家卻以爲荷馬這詩人不是眞有的；托名爲荷馬所作的依里亞特和奥特賽也不是成於任何一作家之手的。近代所謂「荷馬問題」就反覆辯論著這樣一個問題：「究竟誰作了依里亞特和奥特賽？又此二史詩是在怎樣的情况之下達到了今日我們所見的形式？」

如前所述，希臘和托洛衣之戰事大概發生在紀元前一千二百年頃。因爲這是大規模的遠征軍，所以便有許多關於這遠征軍的斷片故事，由行吟詩人弦歌於希臘各都市和鄉村。這些詩歌大概是不連貫的，但一定是在同一「主題」之下。例如關於阿且里斯（Achilles）的勇敢和奥特賽的多謀。經過了幾百年的增飾修改，這些講到希臘和托洛衣戰事的故事詩羣，就有了組織上的定形，約如今日所見的依里亞特和奥特賽。究竟這是誰組織成了的，是何時組織成了的，我們都不得而知了；也許曾有一位名爲荷馬的行吟詩人做過這項工作，卻也不能確定。據說雅典的執政者劈息司曲拉都司（Pisistratus,605—527, B.C.）曾將這兩篇史詩的形式確定了起來，俾盲詩人們在大饗宴時歌唱着。

依里亞特寫希臘人攻打托洛衣的勝利，而以阿且斯里之怒爲中心。因爲希臘軍的統帥阿加米農（Agamemnon）奪了阿且里斯所愛的女俘虜，激怒了阿且里斯，阿且里斯率其「子弟兵」不助阿加米農作戰；

又因爲托洛衣人殺了阿且里斯的好友柏特洛克勞斯(Patroclus)，於是阿且里斯再怒，爲友復仇而出戰；殺了托洛衣的大王子海克托(Hector)，終佔領了托洛衣。奧特賽所寫，則爲希臘軍之凱旋，尤其是希臘軍中最聰明的將軍奧特賽（或優萊賽斯）歸途中的種種冒險。

所以依里亞特是一篇倫理動機的故事。其中的行動是直接由阿加米農與阿且里斯的衝突出發，經過了許多因果銜接的事變的發展後，終之以悲劇——海克托之死（海克托之死是寫得非常悲壯的。）反過來看奧特賽呢，卻是一篇人格發展的故事。牠的目的在展示主人公的優萊賽斯如何一件一件地克勝了危難而終於又爲伊柴卡(Ithaca)的國主。依里亞特的時間只有幾天，而且用第三人口吻敍述出來。奧特賽卻是十年冒險的紀錄，而由書中主人公自己敍述，僅僅最後一段的回家以後是用第三人口吻的。又依里亞特是悲壯的，力的；奧特賽卻是優美的，抒情的。因而有人以爲依里亞特是荷馬早年之作，而奧特賽是晚年之作。又有人以爲奧特賽之產生當後於依里亞特數百年。

可是這兩篇史詩在基礎精神上卻又是共通的。兩者都充滿著強者的活力，沒有一些感傷的調子。讀依里亞特至卷末海克托的葬儀，你一定要起舞，要覺得這位戰死者及其同國人實在是勝利者。讀奧特賽至潘娜洛甫（就是優萊賽斯出征後留在家裏的妻）爲求婚者所包圍，我們也不能從這位美麗的太太身上找出什麼沮喪苦悶的意味；她有的是對於丈夫的不二和懷念，卻沒有幽悒。

「命運」是依里亞特和奧特賽的又一基礎的音調。希臘軍和托洛衣軍的戰士們都是受神們所

播弄的，但在神們之後，還有「命運」；在「命運」之前，神和人一樣的無能爲力。但希臘人並沒把這「命運」視爲何等神祕，只把牠看成一種不可抗的「自然律」罷了。

最後，依里亞特和奧特賽雖然充滿了神話，充滿了超自然的現象，然而牠們的根本精神是寫實的：爲了奪回一個美婦人（海倫），所以開戰；爲了又一美婦人的爭奪，所以阿且里斯生氣；爲了觸犯了海神，所以優萊賽斯飄流受難；又爲了另一美婦人（潘娜洛甫），所以優萊賽斯殺人流血。這些都是寫實的精神。

荷馬的史詩，一方成爲希臘文學的基礎，另一方也成爲希臘史詩的中心點。最有精采的史詩，是由伊里亞特和奧特賽導源的，並且和伊里亞特及奧特賽有關聯。荷馬以後，興起了一大羣的詩人，都是繼續地努力要承接荷馬的衣鉢，因而他們竟成爲一個大連環，可以稱之爲「連環詩人」（Cyclic Poets）。他們大概是職業的詩人，專以歌唱荷馬的詩或是製作「荷馬式」的詩爲事。所謂「荷馬式」頌歌就成爲這「連環史詩」中的主要材料。這都是些頌神的頌歌，帶著史詩的性質，稱爲 Praemia 或「序曲」，當行吟詩人（就是上文所說的「荷馬的子孫」這一類詩人）歌唱荷馬史詩的時候，以此等「序曲」爲前導，一方面又成爲後來的「英雄頌」的前身；這所謂「英雄頌」是四時大祭中爲競技勝者而作，則已是從頌「神」轉而爲頌「人」了。這些「英雄頌」的作者本身也是競賽者，被大衆所評定爲最好的他的作品可得第一獎。

與荷馬齊名的又一古代詩人，是希西阿（Hesiod）。這位詩人的生平也是不能詳細知道的，惟知他是比奧西亞（Boeotian）人或謂與荷馬同時，或謂後二三百年。據今所傳希西阿的詩，則是比奧西亞人生活的忠實的寫照。這不是像荷馬所鑄成的那樣無敵美麗雄偉的史詩，這中間沒有古代英雄的喜怒哀樂在放異彩，然而卻也是同樣有力地抓住了人們的心坎。希西阿的詩是掙扎著要穿出日常生活的狹窄的束縛要使生活更有意義，更莊嚴，更可耐。他的詩完全是教訓的，目的在記錄知識，以及散布某種宗教觀念。他的詩集名爲工作與時日，是這樣的充滿了日常生活的瑣事，使你不得不想到這位作者一定不是職業的詩人而是一位比奧西亞的農夫，因受環境的影響而將他的思想和情緒用詩的形式表現出來。在這詩集中，可以看出希西阿作詩的動機是抒寫憤懣而寓教誡；或者正如詩中故事一般希西阿自己是受了哥哥的不公平的待遇，想借此詩以感化他哥哥的品性，使知不義之財之終非福，而歸結以勤儉立業。他指出了務農持家之經濟的方法；而爲要說明此原理，他引用了許多神話和寓言。

如果說荷馬是貴族的詩人，則希西阿便是平民的。

希西阿又有諸神世系一書，述希臘諸神的系統，在希臘神話上是重要的典籍。

直到紀元前第七世紀，史詩還是希臘所有的唯一的詩式（最早的短歌和頌歌，自然除外。）這史詩的單獨發展，當然是和當時希臘的政治情形有關係的。當希臘各部落的酋長還是自命爲神之後

裔的時候，自然是史詩的歌詠神及半神的民族英雄的題材最使他們洽意了。及至希臘已有了「共和政體」的都市國家，貴族們的私權已被剝奪，政治環境更有利於個人發展的時候，從前那些構成史詩的題材已不復適用，或雖可應用而不得不另覓形式以作更合時宜的表現；這時候，詩人之出現於民衆之前的，便有了他自己的思想與目的，是他詩人自己的人了。這些詩人們使用了輓歌與諷刺詩的形式以自由表白其心靈上的情感。

輓歌大都唱於 Symposia ——希臘的文藝祭典。最初，輓歌的題目亦是政治的，後乃漸含有悲惋的或愛戀的情調。在希臘的詩歌中，輓歌是第一個有確定形式的詩式，和以笛。又輓歌中的悲哀的情調，倒也不一定要作爲篇中的題材，反以情緒爲最要素，凡表示了作家的內在的恐怖與希望的作品，也是稱爲輓歌的。

泰爾休司（Tyrtaeus，約在紀元前六百九十四年，）本爲雅典人，後居於斯巴達，在墨西拿戰役(Messenian War)中曾作了最有名的輓歌，後來斯巴達人每遇戰事必在唱了祈神的「凱歌」以後，又唱泰爾休司的這些輓歌。也是從泰爾休司起，表示悲哀的輓歌中雜入了諷刺詩的調子。因爲泰爾休司雖用了輓歌的形式以抒發其喜悅和悲哀的情緒，卻也時時夾進了他的冷靜頭腦所發生對於人類愚蠢行爲的檢查。

最顯然可見輓歌與諷刺詩之關係的，是阿契洛畜司（Archilochus，約生於紀元前六百八十八

年）和西蒙尼特司（Simonides, 約生於紀元前六百六十四年。）阿契洛畜司的作品，今尙存斷片極多（至於西蒙尼特司的作品則都已逸失，）大都表現了他的心極能受環境的影響。斯巴達人慣以飲酒及祭典時的娛樂作爲輓歌的題材，又在舉行戰死者的殯禮時，斯巴達人也是唱這些輓歌的。此外，梭倫(Solon, 592—559, B.C.)的輓歌完全是發表他的政治見解的。有名的抒情詩人，和伊士奇及品達齊名的賽奧司(Scios)的西蒙尼特司，據說也是有名的輓歌家。

墓銘本來刻於墓碑後亦刻在獻於寺中的供物上，以及別的器物上。古代希臘的墓銘卻不像是近代的此項製作那樣的表現了短俏的忽轉的思想。希臘的墓銘只是要在一定的字數內傳達了深長雋永的思想，主要目的在有含蓄不盡的意味；這便是墓銘和輓歌不同之點。輓歌是愈透澈愈好，是盡量宣洩情緒的。

西蒙尼特司第一個把墓銘達到了儘可能的完美境界。他常常被請去爲戰死的勇士作墓銘。他的此類作品的最有名的一首是爲了死於德摩比利(Thermopylae)要隘的斯巴達戰士而作的：「異邦人呀，告訴臘岡銀人，我們是躺在這里遵從他們的法律呀。」又有一首爲他的藝術上的敵手底摩克里昂(Timocreon)而作，則是這樣的：「喫得很多，飲得很多，說別人的壞話很多，我洛迭阿的底摩克里昂，長眠於此。」

和輓歌同時而起的，就是所謂 Iambic（諷刺詩）這詩式，始作者爲阿契洛畜司，盛行於雅典。

諷刺詩之起，不是突然的。希臘人直到此時為止，一向只領慣了史詩的靜穆安詳的調子，也是直到此時為始，方才稍稍嘗得了輓歌中間的熱情迸發的趣韻。然而情緒的鐘擺又宕回來時，在熱情迸發的反面，便有冷諷那樣一種情調。所以諷刺詩是和輓歌同時並作的。諷刺詩是輕鬆的，矯健的，有時結構鬆懈，有時故意使之破碎，巧妙地應用着嘲罵，毫無顧忌的。在斯巴達的公宴時，尖利而有所指的揶揄是被允許的；而在最神聖莊嚴的宗教祭禮時，間或也允許了無忌諱的大膽的滑稽笑謔。這樣的笑謔，起源甚古，且成為習俗，因而遂有一專名以稱之，即 Iambus ——本義僅為祭禮時所許的這種揶揄笑謔。一切凡在他處為法律和習俗所不許的放肆忘形，那時在宗教的掩護下便可以盡情一洩。將這樣的笑謔組織為詩的形式者，便是阿契洛畜司。

和諷刺詩有親切關係者，是寓言及諧歌。這兩種雖然彼此間的違異很大，可是同導源於諷刺詩。希臘的寓言本是故意摹繪人類的行為而已；用禽獸草木等等擬人形態的寓言大概是從東方傳來而被采用了的。

寓言家的祖宗伊索（Aesop，約在紀元前五百七十二年頃）在當時希臘人眼中，並不算是偉大的詩人或作家，而只是一位有才能的寓言家。但是後來，伊索的出名幾與荷馬相埒，所有寓言的篇什都托名於伊索了。他本是一個奴，因口才敏給而得釋，後死於台耳非。

諧歌（Parody）就是采用了某種詩的形式卻表示了全然相反意義的那樣有韻律的作品。托名為

荷馬所作的蛙與鼠之戰(The Battle of the Frogs and Mice)就屬於此類所謂諧歌。

如上所述，當希臘人的心神從史詩中解放出來，而發明了新形式以宣洩他們的深湛的情感的時候，他們由輓歌中得了稍些的宣洩，而由諷刺詩則得了更大胆的發揚。在這兩種詩式，希臘的詩進入了眞實人生的領域了。輓歌與諷刺詩中就含有了抒情詩的胚子，雖然並不能把牠們直截歸在抒情詩的名義下。希臘抒情詩的特點卽在其能表現了比輓歌及諷刺詩更深湛且更熱烈的情緒以及更激昂的調子，同時更有弦管樂器以助其勢，甚至且可合於舞蹈。這樣的把藝術的三姊妹——音樂、舞蹈、詩歌，聯合起來的聯合戰線中，當然還是詩歌居於主體，但是反過來講音樂，對於詩也起了很大的作用。所以當抒情詩更進步的時候，樂器的選擇之如何便能決定了一首詩的調子了。

希臘音樂的歷史開始於萊斯皮亞的泰爾班特爾(Terpander the Lesbian，約生於紀元前六百七十年)。在台耳非的阿博羅神廟所舉行的音樂競賽會中(因爲阿博羅是音樂神，所以這競賽會是在他的神廟中舉行，)泰爾班特爾曾得過多次的第一奬。他在三角豎琴(Cithara)本來的四根弦外又新加了三根，成爲七弦，後來品達卽用此七弦，成爲定則。他又和別的音樂家共同將小亞細亞的音樂與古代希臘的音樂聯合起來；由於他的努力，希臘的音樂就發展到完密精美，適宜於表現詩人所「感到的任何優美玄妙的情緒，因而更助成了詩歌之完成。」在希臘，大詩人、大思想家，以及大政治家的努力差不多全都是注在那個要將音樂與詩歌來敎育青年的問題上。

希臘的抒情詩凡分二類，由不同的兩派詩人各自發展成功了。一稱爲伊奧利斯派（Aeolic），盛行於小亞細亞，而特別是在萊斯堡一島；一稱爲多立斯派（Doric），雖然風行於全希臘，而最初則實流行於多立斯。這兩派所不同者，本質上是牠們的題材，而外形是詩的作風和形式。多立斯派的抒情詩必須由多人合唱（故亦稱合唱），而伊奧利斯派抒情詩則由一人獨吟（故亦稱獨吟），而以弦樂伴奏，通常是七弦琴。

伊奧利斯派的詩人相傳最早有阿爾西烏斯（Alcaeus，約生於紀元前六百十一年頃），是萊斯堡島上的人，曾因政治關係而受放逐，浪游各地，在窮愁危難之中，彈他的七弦琴以宣洩悲憤的情緒。他的戰歌表現著一種刺戟人的雄武的精神；他的一切抒情詩中都充滿了強烈的熱情，特以讚美戀愛及飲酒諸作爲甚。可是他的這方面的詩流傳至今者，已經極少了。在阿爾西烏斯，作詩不僅爲消遣或藝技的練習，而是宣洩靈魂的最內在的情緒。

伊奧利斯派的另一領袖便是古人所最崇拜的女詩人莎福（Sappho，約生於紀元前六百年）。她和阿爾西烏斯是同時代人，她的身世已成爲一部的傳說：據說她先陷爲奴，由她的哥哥贖出，嫁於「玫瑰紅頰」的洛獨劈斯（Rhodopis），今傳有莎福的斷章憶洛獨劈斯。另一傳說則謂莎福在尼羅河中洗浴，有鷹攫其屣飛去，直至門非斯(Menphis)而墜於埃及皇帝御座之前；因爲屣美甚，埃及皇愛慕屣之主人，遣使者大索，終得莎福而立以爲后，莎福死後，皇爲立一金字塔爲紀念。又有一傳說則爲

莎福的戀人極多，然始終爲她所愛而始終不得答者，則爲一舟子發翁(Phaon)；據說發翁因對於愛神委娜斯有禮，被這位女神賜以青春不老的容貌。莎福愛發翁不得，則投崖而死。近來的考據家力闢此種傳說，以爲莎福大概終身未嫁，然有一丈夫，即洛獨劈斯；或許曾生一女，因莎福有憶女的斷句。和莎福同時代的阿爾西烏斯曾稱莎福爲「紫羅蘭冠的，純潔的，甜蜜地微笑的莎福，」則莎福之德行似有可信了。

我們要知道關於莎福戀愛故事的種種傳說，大概起於雅典。而雅典人的婦女觀，則是守舊的；雅典的大政治家配立克爾曾說：「最好的婦人便是在男子口中無毀無譽的婦人。」雅典人覺得像莎福那樣善於作情詩的婦人一定是道德上有欠缺的。可是生長莎福的伊奧利斯地方卻還保存著古代淳朴的男女關係。伊奧利斯的婦女在社會上有獨立的地位，在男女間有自由的交際。因此伊奧利斯婦女也就和男子享受同等的教育，而所謂才女也就不能生於文學極盛的雅典了。

莎福的詩，今所傳者，除極多的斷章外（自然中間有不少是僞托的，）有愛神歌一首。從她的許多斷句中可以看出這位女詩人的作風是美麗優雅，處處表現了她的溫暖而多感的心靈。

在當日希臘，莎福的名聲極大，有「第十姊司」之稱。她的同時代的梭倫從姪兒處聽得了莎福的一首詩，便說：「不讀完莎福的詩，死也不能瞑目。」莎福在本鄉是一羣女詩人中間的領袖；這些女詩人今尚傳有名姓者爲達摩菲拉(Damophila)與愛林娜(Erinna)，後者有紡錘一篇，爲世稱誦。

和阿爾西烏斯及莎福同屬一派，然而作風全然異趣的，是阿奈克利洪（Anacreon，約生於紀元前五百四十年頃）。似乎他只把那能够消磨於飲酒、戀愛，及社會的娛樂的生活稱作有價值的生活。在他的詩中，我們可以看到愛奧尼亞人（Ionian）的風流放蕩的生活。今傳有阿奈克利洪的頌歌若干，則大概爲後人托名的僞作。伊奧利斯派抒情詩——卽「獨吟」，至阿奈克利洪亦遂成絕響；實在的，阿奈克利洪在當時是獨立的，而他的溫柔的歌音遂被「合唱」詩的嘈聲所壓倒了。

又有近於「獨吟」的一種抒情詩名爲（Scolia），則在公衆宴會時行之。當酒半酣時，一隻七弦琴或是桃金孃（植物）的一小枝在席上傳遞，終獻於能作歌以娛衆者，或不作歌，但誦前人作品中之佳句，亦可以算數。

遠在荷馬時代以前，希臘就有了各式各樣的「合唱」詩，後來的多立斯派「合唱」詩卽繼之而發揮光大了的。自從泰爾班特爾及其他諸人將樂器改良以後，合唱詩就顯示了迅速的進步，以至於完成。在此進程中的有名詩人就是阿爾克曼（Alcman）和斯泰西旭洛司（Stesichorus），而集大成以達最高境界者爲伊巴柯司（Ibycus），西蒙尼特司（Simonides）以及西蒙尼特司的弟子巴恰列特司（Bacchylides）和品達（Pindar）。合唱的舞蹈是由全體人民以非常熱心行之，希臘各都市均有牠自己的詩人，把一生的心力盡瘁於合唱詩之製作和演奏。

阿爾克曼（約生於紀元前六百六十年）是一個被解放的奴隸，撒狄（Sardis）人。他的詩表示了

極多變化的韻律、方言及調子。他被稱爲克服了斯巴達的粗獷的方音而且使其帶有若干莊嚴意味的。他是身世不爲後人所知的那些詩人中的一個，而所遺作品亦甚尠。從他的遺作中很難理解古代希臘人何以那樣讚美他。

斯泰西旭洛司（約在紀元前六百十一年頃）恰生在希臘人正以全心靈傾注於抒情詩的時候。他的特殊任務卽爲訓練及指揮合唱的歌者，因而他得名爲「斯泰西旭洛司」，義卽「唱詩班的首領」。他的眞名是泰西阿司 (Tesias)。他的詩比之阿爾克曼的，更近於史詩。他是抒情詩其表而史詩其骨的。他的特殊的作風使他和品達齊名。

亞僚昂(Arion, 625—585,B.C.)在希臘本以完成 "Dithyramb" 得名；這是酒神祭時的一種合唱歌，其源甚古，後來講到悲劇的起源時，我們當再詳論。

伊巴柯司(Ibycus, 528,B.C.)是一個流浪詩人，作風和題材都和斯泰西旭洛司相近。他的戀愛詩是最有名的，其熱情之馥郁爲希臘文學中其他戀愛詩所不及。

西蒙尼特司(556—468,B.C.)前已說過，乃輓歌及墓銘之偉大的作家，同時他又是合唱詩人。就思想之深湛及新奇而言，就詩的情緒之熱烈而言，西蒙尼特司遠不及他的同時代人品達，但是在希臘的抒情詩人中，西蒙尼特司也許是最多產的一位。據說他是第一個將詩稿售錢，因而常受古代人的非難。他的作風沒有品達那樣高貴，可是他的哀怨詼諧的氣分亦爲品達所不及。

巴恰列特司（約在紀元前四百五十年頃）是西蒙尼特司的姪兒，他的才能全給與了愛戀、酒，以及私人生活之愉快，他的作品比之西蒙尼特司更缺少了道德性。

底摩克里昂（Timocreon the Rhodian，約生於紀元前四百七十一年）這洛德斯人，也是合唱詩人，以在政治上和台米司托克爾司(Themistocles)對敵，在詩壇上和西蒙尼特司對敵而有名於古代。

最後我們講到品達(Pinder, 522—435,B.C.)。他是大悲劇家伊士奇的同時代人，但因決定了他的詩人性質的原因是須得在希臘文字的初期中去找求，所以最好還是將他放在希臘文學第一期的末尾，而將伊士奇作爲希臘文學新時代（卽第二期的雅典文學時代）的第一人。

和希西阿一樣，品達也是比奧西亞人；這個富有詩與音樂之嗜好的地方，素爲才人傑出之鄉，卽在品達幼年時候，兩位比奧西亞的女詩人，曼爾底斯(Myrtis)和科令娜(Corinna)的盛名正洋溢於各邦。曼爾底斯曾在公共競藝會上擊敗了品達，而據傳說，則科令娜曾五次勝了品達。惜科令娜作品之流傳於後世者太少，不能窺見這位女詩人到底是怎樣的一個天才。

品達以作詩製樂爲終身事業，他的名譽在短時期內就傳佈了希臘全土及鄰近各邦。各式的合唱詩，品達無不擅長，但是能使我們得以評判他的一般作風的，卻是稱爲「勝者頌」這一類的合唱詩。

在希臘的四時大祭，有賽車各種武伎以及音樂之競賽，勝者備受美譽，家族鄉里皆與有榮；所謂「勝

者頌」一即社會替這些「勝者」舉行慶祝大會時所歌的「合唱詩」這種慶祝大會通常是宗教性質的，而且常常先奉謁神壇或廟，獻犧以後，然後聚食狂歡。即在此神聖莊嚴的而又縱情歡樂的大會中，「合唱詩班」來唱那「合唱詩」性質的「勝者頌」了。所以「勝者頌」是聯合了神聖的競技之勝利的喜悅以及祀神之虔敬的精神的，所以「勝者頌」的體裁必須華貴而虔肅。品達所作「勝者頌」一即不僅鋪張「勝者」之肉體的健壯，且加以道德的勸懲。有時這道德的意味是謙讓、智慧，及孝心，然更多的則是敬神，以爲勝者之成功蓋有神助。在品達的「勝者頌」內，神話的故事成爲重要材料，希臘的神話就這樣經過了詩人的藻飾而變爲喬皇典麗了。

荷馬到品達這一段期間，是希臘文化史上一個重要的時代。在荷馬的史詩，我們看見了那種要諦察要想像的活潑潑地然而多少有幾分幼稚的心意，又在荷馬史詩的人生評價不是什麽人爲的道德教條的，而是直感的；但在品達卻是努力要找出道德制裁的眞實的標準來。這觀念的轉變，必須經過了無數智哲及詩人的努力而始能到達。所有講到死後冥世生活的希臘詩，都是以爲冥世乃是地下的一個黑暗的世界，和人類社會的政治的社會的關係是極小的。主宰冥世的神，另成爲一個階級，和奧林普(Olympus)山上的喜歡在人間世玩耍的神們很不相同。雖然冥世神話的存在可以表示出希臘人對於死之憎惡(所以希臘人把冥間說成了極其陰慘不可耐)但是希臘人對於死這事實只看成爲事實而沒有什麽神祕的意味。相反的，因爲是惡死，所以更加樂生；這是希臘人的基本觀

念。但到了後來，對於死後靈魂之永久存在希望卻也漸漸來了。雖然這樣的意識對於希臘文學的影響是極小的，可是有一羣人自稱為「奧非司之弟子，」卻將這樣的意見寫成為文學作品。然在這位神話詩人奧非司的領導下，他們崇拜的神是酒神巴契司（Bacchus,=Dionysus）。這一派「奧非司的弟子」和衆人不同的，是不把無節制的歡飲和狂蕩的追求現世享樂作為崇拜酒神的方法，他們的目的卻是一個節制的清潔的生活。他們以為惟如此乃可希望靈魂的永久不壞。這個團體何時成立於希臘，我們不知道，只是在希西阿的詩中已經有了若干奧非司的精神，即開始對於死後的境況有著較高的較有希望的見解，則可知其由來亦已久了。

當波斯戰爭時，第一次出現了範圍較廣大的奧非司文學。也是在奧非司派的神話的記載中，我們看見了天地創造的故事。奧非司派詩人和初期的希臘詩人意見不同之處，即奧非司派詩人並沒自囿其見解於人類的現狀，且尤其不信希西阿所謂世界是每況愈下（即謂世界最初是極樂的黃金時代，後乃有銀時代、銅時代，與鐵時代，至鐵時代而極壞）的見解；他們相信世界將復返於至美至善。他們在酒神條尼騷斯（Dionysus）身上找得了他們的希望之寄托。他們的奇異的宗教思想都可從他們對於條尼騷斯的崇拜中看出來。他們以為這位酒神（希臘諸神之父及王宙斯的兒子）將繼宙斯而為宇宙間之主宰，將復建黃金世界而解放人類的靈魂；據他們說，人們的靈魂是被幽禁在肉體之中，故須解放。在他們的詩中，就表現著被幽禁的靈魂的苦痛，解放的步驟，以及如何漸升高而臻

於至善至美。

故在希臘文學最初五百年中的詩壇，特別是在第一期之末（卽在紀元前四百八十年頃，）我們看見了一種對於人類生活之悲慘之深湛的感覺，代替著向來的早期史詩中所見的安詳地享樂現世的思想而抬頭了。而這對於人生之悲慘的深湛的感覺卻又毫沒有感傷的意味，反是熱烈地盼望著更大的幸福。這情緒實在並沒擴大到普及於希臘全民衆，但是立根在個人的心中，而且和人類本性的更嚴肅的精神的見解相聯合了。

現在我們要轉換方向，看一看那些在古代希臘文學史中也算是必不可缺略的希臘哲學和歷史（以後當雅典的民生政體發達了以後，我們還要看一看那些政治家的演說。）因爲在古代希臘（也正和我們中國古代相像，）哲學和歷史也還不是學術文和應用文，而是說理或記事的文藝作品。

希臘人比別的民族更優勝的地方是首先將哲學從宗教與神話分開。所以希臘是早早地就有了哲學的。然而自從哲學發生以後經過了好些時間，還是離開一般人民的思想和生活甚遠，不像詩歌那樣密接著人民的情感。詩歌是將一民族的最顯著的特性加以理想化的；是將一民族的宗教、神話、政治的和社會的制度習慣，都理想化了的。哲學則相反，牠是將心從意見和習慣分開，從民族的宇宙觀及宗教觀念分開，從傳統的倫理的政治的教條分開。在蘇格拉底(Socrates)以前的希臘哲學都包

括在愛奧尼亞學派(Ionic Schools)，厄萊阿學派(Eleatic School)和畢達哥拉斯學派(Pythagorean School)。

米利都的退利司(Thales of Miletus,639—548,B.C.)是一串的愛奧尼亞學派哲人的第一人。他是希臘古代所謂「七哲」之一。據說他曾預言日蝕，這無疑地因爲他曾經從加爾底亞(Chaldea)人那裏獲得了天文學的知識。他以爲萬有皆具生命，他想探索此生命之源，結論以爲是「水。」亞諾芝曼德（Anaximander，約在紀元前五百四十七年頃）如亞諾芝彌納（Anaximenes，約在紀元前五百四十八年頃）是愛奧尼亞學派另外的兩位大學者。前者以爲萬有之根源是「混沌一團，」而後者以爲是「空氣。」

厄萊阿學派也和上述的愛奧尼亞學派一樣，是從地名而得名的。厄萊阿底亞是希臘人在意大利半島上的一塊殖民地，這派的代表是芝諾芬尼（Xenophanes，約在紀元前五百三十八年頃，）巴爾曼尼特(Parmenidse，約在紀元前五百〇四年頃）和芝諾（Xeno，約在紀元前五百年頃。）其中的芝諾芬尼是該派的創始者，取了和愛奧尼亞學派完全不同的系統；愛奧尼亞學派是從實際一方面經驗一方面來探索萬有之根源，而芝諾芬尼他們的厄萊阿學派卻是從理想這方面來探索的。他以爲「神」是永久不變而存在的一物，但「神」只是一種理想。他的著作是用詩體寫成的，並且他曾像行吟詩人似的在大衆前朗誦他的著作。巴爾曼尼特以爲宇宙乃自始即存在而非逐漸創造，

因此萬有之根源並非一物。他的詩自然是用史詩體作的，很美麗地在說述他的抽象的理論。芝諾是巴爾曼尼特的弟子，是希臘哲學家中用散文來述學說的第一人。他發展了並修改了他的師說。

此外屬於愛奧尼亞或厄萊阿學派的哲學家尚有赫拉頡利圖斯（Heraclitus, 約在紀元前五百〇五年頃）恩配獨克爾（Empedocles,約在紀元前四百四十年頃），特謨克利圖斯（Democritus,約在紀元前四百六十年）亞諾薩戈拉（Anaxagoras,約在紀元前四百五十六年頃）諸人。赫拉頡利圖斯以爲萬物皆在永久動著的狀態，因而沒有一物是永存的，萬物都是方生方滅的動著；這永遠動著的原則，他以爲是「火」，大概他這所謂「火」未必卽是指物質的火，而是什麽較高較普遍的一物，和別的哲學家一樣，他輕視宗教。恩配獨克爾曾作一哲理詩，今僅存其斷章。他否認創造的可能，堅持萬有永存之說；但他又以爲萬有之根源乃爲「地、水、風、火」四者。他以爲此四者又受兩個原則的支配，卽「正」與「反」，也可說是「相吸引」與「相驅逐」。特謨克利圖斯的著作今僅存斷章。他以爲宇宙萬象是由若干「原子」的錯綜配列而成的。他是「原子說」的始祖。亞諾薩戈拉掃除了一切宗教的說法，他以爲「原子」是不變不滅的；又以爲萬物中之最純潔而精妙之一物——卽靈，乃給此等「原子」以衝動而成形爲宇宙間各物；又謂此「衝動」乃取環繞的動作，故太空星辰的運行亦作環繞。他又謂太陽是一團火熱的鐵。在他的許多學說之中，沒有比這一說更能激怒民衆而視他爲無神論者了。

畢達哥拉斯學派（或稱爲意大利派）是以創始者畢達哥拉斯得名的。畢達哥拉斯（Pythagoras，約在紀元前五百四十年至五百年之間）大概本是愛奧尼亞人，後移居於意大利，而在意大利建立了他的學派。他的主要的努力是向著實際生活的，特別是政治制度的整理；他的影響是由演說和組織及指導「畢達哥拉斯會」而得到的。他鼓勵人們去研究數學與音樂，以爲彈琴而歌乃最宜於使心神休息而靈魂和諧，他以爲靈魂的和諧乃是教育的最高目的。

現在我們再看看希臘的最早的歷史記載。很使人奇怪的是像希臘那樣一個進化的民族竟長久不感到需要一種正確的歷史記載。在這一點上，希臘民族和東方各民族之差異，是很大的。但是希臘之分爲許多無數的小邦，以及政府之民生的形式，就阻礙了對於特殊事件和人物之集中的注意，又因爲各邦間之好惡不一，所以希臘的歷史的傳統觀念便不能不厚彼薄此了；直到後來，希臘人方才感到現代的事件是值得普遍地注意一下。然而希臘那時的歷史還是有幾分像神話，最好也不過像牠們的「合唱詩」罷了。

大概在米利都（地名）的卡特摩斯（Cadmus，約在紀元前五百二十二年頃）以前數百年，希臘人就知道書寫，但並沒用以保存什麽詳細的史實，而且即在「七哲」時代（紀元前五百年）之末尾，有幾個歷史家是出世了，可是他們並沒注意到去記述現代的事，卻專記古代的和異邦的。米利都的卡特摩斯據說是第一個歷史家，但他的著作早已完全亡失。此外又有洛古格拉非爾斯（Logog-

raphers）其人，據說也是希洛道托司以前的歷史家，但亦不能詳

首先感到須將敍述事件的文章寫得十分有趣味的人是希洛小亞細亞人，「希臘歷史的荷馬，」所謂「歷史之父。」為了政治司，游過了許多地方，如埃及、巴比倫和波斯，後居於意大利的一個的材料整理起來。他的旅行是純粹以採訪精神爲之，這在當時確並沒自己意識到他的作史計畫之宏大，是前此任何希臘史家所集之材料時，他這才知道自己的工作計畫是很遠地超過了他的希洛道托司自去對羣衆朗誦他的著作，一次有一小孩子竟感動

希洛道托司的著作是包括了所有那時候各民族的歷史的。性美麗，且因有某某數種觀念充注於全書，成爲主要的調子。此等觀蓋謂世界萬事都經聰明地預先安排好，萬物各有其「定命」的者和凶惡者，且降臨於權力太大的人，太富以及太驕的人。因此他人所說的南曼西司（Nemsis，司天罰之女神。）希洛道托司稱此大。他敍述這位女神爲何使子孫們食父祖之惡報，如何人們自趨誤而入歧途。他畏懼這位女神，所以常自謙退，而且堅決地抑止他的

人波斯國王之性格確有如何的偉大而且指出給他本國人看他們（希臘人）的成功，寧是由於得外來的助力而非由於本身之才能。

因爲希洛道托司把一切人事都看作有神力在那里發生作用，而且以爲顯示此點乃是他作史的目的，所以他和那些把史事看作只是人事的歷史家全然異趣了。實實在在說，他是一個神學家、詩人，同時又是歷史家。僅就其蒐集異聞而言，我們自然也不能否認希洛道托司的記錄有許多是受了傳述者之欺騙，但是假使他沒有那樣的朴質的心，沒有他那樣盡心一切所聞的傻氣，沒有他的那種對於東方世界的好奇心，那麽他就決不能將那樣瑰異的寶庫留遺給我們了。作爲一種游記看時，希洛道托司的著作實在是永久使人愛讀的。我們只覺得是在聽一個人口述他所遭遇的珍奇異事，永不厭倦。所以作爲文學作品看時，希洛道托司的著作可說是希臘古代散文的傑作了。

第三章　雅典文學時代

在希臘，民族的文學是早就成立了的。希臘文的每一文學作品，不論是何種方言所組成，總是被全民族所欣賞。傑出的作家的聲名很快地就能傳布於希臘全土。有幾個都市幾乎像一座戲院，全都市的目光都注視在傑出的作家身上。到波斯戰役時爲止，斯巴達是希臘各邦中的盟主。但當雅典在政治上抬頭，而且在文化上佔優勢時，牠就獲得了希臘全土的「首都」的地位，文藝方面突現飛躍的

發現，成爲希臘文學史上空前絕後的「雅典文學時代。」雅典人的特性又使他們特宜於取得文學上的領袖地位；他們是愛奧尼亞族，而愛奧尼亞精神之無窮的天賦與活力則早曾表見於他們在小亞細亞及在希臘諸島之驚人的成績；波斯戰役後更是火山爆發般絢爛萬狀。留居在阿提喀（Attica）即以雅典爲首府的那個老希臘小邦）的老兄弟們是相形見絀了，又因備受希臘各部落之侵略壓迫，不得不整天拏著刀，再沒有餘閒提筆了；至於居留在小亞細亞的愛奧尼亞老兄弟們終於亦爲東方的奢華所薰染軟化，容容易易地屈於波斯的威權下。

大立法家梭倫爲雅典奠定了法律秩序的磐石。梭倫以後，來了劈息司曲拉都司，治理雅典有五十年之久（自紀元前五百六十年至五百十年。）這兩位都是喜歡藝術的，在雅典人民中間散播了對等詩歌的興趣，而且爲雅典種下了希臘的最好文藝產品的根。他們釐定了伊里亞特與奧特賽之第一次的寫定本，又把當時希臘最有名的詩人如阿奈克利洪，西蒙尼特司等人招致到雅典。但他們雖然努力提倡文學，卻非待他們的朝代告終而「都市國家」的雅典的民主政治確定以後，雅典人的文藝天才始得盡量宣洩而蔚成大觀。

值得稱道的事實是雅典的最好的文藝作品都是在政治糾紛最大的時候產生的。劈息司曲拉都司的亘久的統治時期內只產生了悲劇的第一個的雛形，喜劇的萌芽是在劈息司曲拉都司以前就開發了的。卻是反過來看，在喜比亞司（Hippias，他是劈息司曲拉都司系的最後一人）被放逐到

蘇拉米司戰役(Battle of Salamis)這三十年中間（紀元前五百十年至四百八十年，）便是政治上和文藝上多事之秋。雅典戰勝了牠的好戰的鄰邦，維持著愛奧尼亞人反抗波斯，而且拒退了波斯人第一次向希臘的進攻。也是在這時候，伊士奇的高貴的悲劇出現於劇場，忒密斯托克利（Themisto-cles 約生於紀元前五百二十七年至四百六十年）覺醒了政治的雄辯，各樣事似乎都預許了偉大的前途。

繼波斯戰爭而來的政治事項使得雅典成爲希臘各邦的領袖，因而也就有了廣大的基礎以成就牠的文藝上的偉大。農工商業均臻極盛的雅典是由配立克爾完成的。他把這個「都市國家」的最大部分的收入都用以獎勵文學美術，使雅典人的文藝天才得以充分發揮，照耀千古。

但是這人類智力的光耀的展示，也不是沒有一面的陰影，並且雅典文化的繁榮中也不是沒有衰敗的原素。雅典的政治地位立刻在牠的市民中間引起了愛國主義對中庸主義，趣味對情熱的衝突。從最早時代起，雅典和希臘其他各邦的關係是不圓滿的，及當雅典既執希臘各邦牛耳之後，牠的強迫各邦納貢以創造文藝美術的典雅的政策，不料竟帶來了使人憎厭的驕傲和自私的愛國主義。雅典人的勤勉不息，到此時遂變質而成爲無厭地喜歡冒險；而他們的善於辭令（那是希臘其他各邦的人民所不及的，）又引誘他們到專尙辯論而毀壞了對於眞理信仰的好習慣。配立克爾政策的原則是和雅典人此後的腐化很有密切的關係。爲要建立雅典的海上霸權，配立克爾不知不覺使雅典

人忽略了陸地的軍備；爲要使雅典的「自由市民」能够專心去處理國家（那是新近擴大了版圖的）大事，配立克爾乃又引進了前所未有的俸給制度，這些領了俸給的「自由市民」雖然還是和從前一樣在法庭聽訟，在市上解紛，以及參加各種集會，可是在釀葡萄酒的商人和執戈的戰士看來，便是一種無所事事虛糜公帑的「游民」，守舊的人們也很反對這些整天在法庭裏市街上翻脣弄舌的老爺們。這兩方面的對峙和爭鬬便成爲最初阿提喀的喜劇之題材的基礎。

雖則如此，在伯羅奔尼撒戰役（Peloponesian War）以前，文學與藝術尚未受到道德腐敗的影響。當伯羅奔尼撒戰役前後，文學作品不但顯示了形式上的完美，且有崇高的靈魂和偉大的思想，使我們不但讚美作者，並且讚美那些能够欣賞此等文藝品的人們。但此後不久，純全美的愛好就退而爲對於惡的娛樂之渴求，而智慧的愛好亦變質而成爲舞文弄墨的遊戲。

最能完全地代表一時代精神的文藝，在古代希臘便是韻文的作品而非散文。我們很可以從希臘的三種韻文——史詩；輓歌諷刺詩、抒情詩；及戲曲——來推測那代表這三種文藝的文化三階段的特徵。史詩是屬於希臘的君主時代，那時人民的心是被往古傳下來的傳說所鼓舞所左右。輓歌、諷刺詩及抒情詩，起於更刺戟更緊張的時期，那時正是民主政體發展的時候，各個人迸發其個人的目的和欲求，詩的興感敲開了一切人們的緊閉的心胸。而在希臘文化到了頂點的時候，在雅典的權力和自由到了尖端的時候，我們就看見戲曲起而爲傳佈那時候的思想與情緒的工具，因而我們自然而

然要問爲什麼這體裁的韻文如此適合於當時的時代精神，而竟盡奪了其他各體韻文在羣衆中的地位。

戲曲是表現「動作」的，不像史詩那樣只有敍述，而是在觀衆面前將人生實演出來的。史詩的作者好像是把他所敍述的古事作爲靜的東西而咨嗟詠歎，時常意識到他自己和故事之間相隔有十萬八千里；戲曲的作者卻是將全身心浸沉於人生，好像他所表現的故事就是他親身經歷過似的。戲曲所包含所發展的人生事故是用了別的文藝的部門所不能達到的力量和深刻的。

如果我們設身處地在戲曲編製尚未有的當時，我們便一定可以理會到須要大大的毅力才能把戲曲創造成功。那時候自然已經有了唱歌班，可是所唱者無非神及半神的英雄；因而那位要從神及英雄退一步到「人間」的作家實在頗要一些膽力和決心。

希臘的戲曲——悲劇或喜劇，都起源於宗教祭儀。希臘人的飲食雖然很簡單，卻很喜歡喝酒；所以酒神條尼騷斯的祭典，在希臘是非常熱鬧。每年逢到這祭典，希臘人在街上遊行迎神他們都戴假面具，穿羊皮，學着羊叫。因爲希臘人相信那位酒神是住在葡萄園裏，和半人半羊的怪物 Satyrs 作伴，所以迎神賽會的時候，也要學羊叫。可是這些化裝的「羊」也不單學羊叫，他們也唱詩，大概是稱頌酒神的詩。

這種「合唱詩」是屬於 Dithyramb 這一類的，原先是頌酒神，後來則增飾而爲敍述酒神及其伴

侶Satyrs的幸運、受難，及冒險了。勞息司曲拉都司的時代，有一位阿提喀的青年忒斯必斯（Thespis，紀元前五百〇六年）因爲大衆看厭了那個戴面具學羊叫的合唱隊，便想出一個更有趣的新法子，使合唱隊裏的一個人出來和音樂隊的隊長說話。音樂隊本是在遊行迎神隊伍的前面走的，這個合唱隊裏的人可以在遊行隊的線外走，一面說話，一面做手勢，還要問許多問題，而那位音樂隊長便照著詩人預先寫在手卷上的話語回答。這樣便有了「對話」而合唱隊裏出來「扮演」著神的那個合唱隊員便成爲第一個「扮演者」。據說忒斯必斯又把單純的「羊形」的面具改爲複雜的算是代表著各位「神」的許多不同式的面具，讓那位「扮演者」按時掉換著使用。

忒斯必斯所發明者，就是雛形的戲曲。他的合唱隊員全是扮著半人半羊形的 Satyrs 的，他的那個「扮演者」則扮著神。合唱隊的舞蹈還比「扮演者」的手勢更爲重要。希臘人呼「雄山羊」爲"Tragos"，由此乃稱合唱隊所唱者爲"Tragedie"意卽「羊歌」，後來進化爲戲曲，仍名爲"Tragedie"，(=tragedy) ——「悲劇」。

把忒斯必斯的雛形戲曲更進一步的，據說是法萊尼休司（Phrynichus，約在紀元前五百十二年。）有些學者以爲是法萊尼休司使那唯一的「扮演者」扮著許多不同的人物，而且第一次引進了女性的人物，但仍由男的扮演者擔任而已。並且又是法萊尼休司從神話的題材轉而至當代的歷史。

如前所述，最初的希臘悲劇完全和「人間事」不發生關係；卽稍後的悲劇也不是表現人類的日常生活的；牠的人物是最高度的理想的，牠的故事發展是必然的，而且主要地是受命運所支配神或人都得屈伏於這命運之下。最初只在酒神倏尼騷司的祭儀中有「悲劇」表演，所以倏尼騷司祭儀的特殊色彩便黏著於「悲劇」。到伊士奇添加了第二個「扮演者」時，這酒神祭的色調還殘存著幾分。

「扮演者」所穿的酒神倏尼騷司祭儀的服式是長拖及地的有條紋的長袍，上罩豔色的褂子，飾以金銀。合唱隊的人們也都穿了豔色的衣服，但因他們在悲劇的演奏中只居於附屬的地位，所以他們的服式和平常人差不多。後來悲劇發展成爲正規戲曲的時候，合唱隊只成爲點綴品，在劇中人物下場後的間歇時期唱一首多少和劇情有點關係的合唱詩罷了。那時，扮演劇中人物的「扮演者」因爲是代表著神或半神的英雄，所以必須有異乎常人的形相。他必須穿一種名爲 Buskin 的很厚底的靴子，又帶了高出於頭部的泥製的假面具，使他的身軀顯得異常高；他的胸部、腰部、腿，都要用人工飾成異常碩大。於是這樣的魁梧奇偉的扮演者的「神」便能引起觀者的強烈的感動，覺得面對著的，確不是扮演的戲曲，而是眞正的古代英雄的喜怒哀樂了。悲劇用的假面具大都有半開的嘴巴，圓睜的巨眼，以及表現著興奮緊張的臉部肌肉的稜紋和色彩。就仗著有這樣的假面具，所以索福克爾（希臘的第二位大悲劇家）能夠僅用三個「扮演者」編出腫足王那樣情節複雜的悲劇。因爲

由於換戴假面具，一個「扮演者」在同一劇中可以扮演好幾個人物。古代希臘悲劇的扮演者是不固定於扮演一個人物的，在同一劇中，他常常忽男忽女的擔任著多數人物的舞台化身。

古代希臘的劇場都是在露天的，因山陂建築，廣大可有三四萬人的座位（這些座位是石頭的，）大祭演劇時，都市的全體自由市民都去觀賞。演劇的費用是國家擔負的，所有表演的戲曲也是政府舉行「預演」時選定的，被選定爲第一獎的作家立刻就得到全國人民的欽仰，如同一位戰勝歸來的大將。

因爲合唱隊原是雛形悲劇的中心，故在後來悲劇發展而有了正式的劇場的時候，合唱隊仍是佔了劇場的中心地位。劇場是半圓形，而在此半圓形的中央則爲「奏樂所」，即合唱隊所佔之地位，酒神的祭壇即在於斯，合唱隊圍繞祭壇而歌；祭壇的位置稍稍高起，在合唱隊沒有歌唱的時候，這祭壇亦即作爲合唱隊員的休息處。

合唱隊只在「扮演者」退場的時候唱詩（那是上文已經說過的了，）或者交換地和劇中人物作應和的歌唱，或竟和人物有對話。劇中人物是代表着半神的英雄的，所表現者是較緊張而激動的情緒或是未及充分敍述明白的思想和事故，因此合唱隊的職務也在將劇中人物的思想情緒及所遇事變用更明瞭的合唱詩對觀衆們解釋，或是加強了觀衆對於劇中人物的印象，幫著鼓舞起觀衆的情緒。在合唱隊所佔地位之前（即半圓形的劇場觀衆座位的正對面，中央隔著合唱隊的地位

的，）便是舞台了，扮演者在這上面表演。這在古希臘名為"Proscenium"，雖長而不廣，簡直可說是狹長的一條，恰在"Scene"之前。這所謂"Scene"本義是「帳篷」或「茅屋」，是「扮演者」更衣換假面具的地方，後來施以裝飾彩繪，畫著綠的大樹，那就成為現在所謂「背景」那樣的東西了，可是仍為更換衣裝之處如故。

忒斯必斯只有一個「扮演者，」在全劇中只此「獨角」進進出出，藉假面具的換戴以表現繁複的劇情；伊士奇加為兩個「扮演者，」於是舞台上可以同時出現兩個人物，因而表現上更加方便了。索福克爾更增而為三個「扮演者，」此時悲劇便到了成熟的境界。

第一位希臘悲劇家是麥拉松大戰（紀元前四百九十年雅典軍大敗波斯軍的有名的大戰）時希臘軍的英雄，名為伊士奇(Aeschylus, 525—477, B. C.)他一定打得極勇敢，所以後來雅典建立麥拉松大戰紀功碑，伊士奇的面相是雕刻在一羣勇士的面形之中的。他有一個哥哥，死於戰場。後來伊士奇又參加過別的戰爭。雅典之獲得政治上的自由而成為希臘諸邦之領袖，終而發揮其文藝的蘊藏，伊士奇是親身一一參加的。在二十六歲時，伊士奇寫他的第一篇悲劇，然而獲得「第一獎」卻在十五年以後了。自此以後，他連得「第一獎，」成為當時最偉大的悲劇家。晚年因避煩卜居於西西里(Sicily)，七十歲時遇到了他的神話樣的死亡。

伊士奇是生於雅典附近的小城奧壓息斯(Eleusis)，每年秋季舉行收穫女神特米忒(Demeter)

祭典的有名的地點。在希臘三大悲劇家中，伊士奇是最宗教的。他的五十年左右的作劇生涯，共成九十種悲劇。他的戲曲都是「三部曲」，現存者只有七篇，以柏羅米修士被囚及阿加米農爲最著名。前者用了神話的材料，後者用了傳說的材料。

柏羅米修士是希臘神話中巨人族鐵丹之一人，在神王宙斯征服了鐵丹族以後，柏羅米修士和別的良善的巨人都做了神的「當差。」柏羅米修士受命揑土爲人，既成後乃思賦以最偉大的能力，使爲萬物所不及。這時候，火爲神們的御用品，宙斯嚴禁地上人有火；柏羅米修士乃從神宮中偸火以給人類。宙斯覺察了，乃囚柏羅米修士於高加索山巖石上，以鐵鍊鎖之，並命大鷲啄食其肝。然至晚大鷲休息，肝乃復生長如故，第二天又受大鷲的啄食，爲此永永受難，無有終期。後來海勺力士（Hercules）殺大鷲，柏羅米修士乃得釋。就按照這樣的次序，伊士奇作「柏羅米修士三部曲」；第一篇名帶火來的柏羅米修士，第二篇名柏羅米修士被囚，第三篇名柏羅米修士得釋；今存第二篇全部及第三篇之一部分。

在伊士奇的戲曲中，柏羅米修士成爲人類的救主，使人類從統治著世界的暴力下解放出來。人類是注定了要毁滅的，但是既從天上偸了火來，又教給人類許多生活的技術，柏羅米修士就這樣救了人類了。他是寗觸犯了宙斯的震怒，爲理想而寗忍受異常的痛苦，是一個勇敢的靈魂之英雄的抗爭，更沒有威權和巨力可以摧毁牠。

阿加米農就是希臘攻打托洛衣時候希臘軍的統帥阿加米農，這也是「三部曲」之一。第二篇名爲蕭哀福列(Choephori)第三篇名爲優曼尼特(Eumenides)。這個「三部曲」敍阿加米農從戰地回來爲妻克利丁尼絲特拉所殺（因爲她另有情人）及她的兒子亞勒斯特爲父復仇，終於亞勒斯特亦因此殺母之罪而受大苦難，僅後得蒙神宥。伊士奇在這篇「三部曲」中，表示了命運是怎樣支配著人們的行動，阿加米農及其不貞的妻都是世間的凡人，而不是傳說的英雄了。

伊士奇自稱其作品爲「荷馬的殘餕，」實則他雖取用了荷馬的故事，卻推這些故事更向前，而使接近於人間。可是在希臘的悲劇家中，伊士奇還是最缺乏人間性的；這因爲伊士奇的作品中充滿著恐怖震慄的威權，激動的情熱，他並不是在表現「人生，」而簡直是在表現「原始的力，」他使「運命」、「恐怖」、「正直」、「奸詐，」都成爲人格化。因爲他教導希臘民衆怎樣行中庸之道，他宣稱怎樣罪惡必須受到相當的刑罰，他力說「運命」之不可抗，所以他成了希臘「自由市民」的最愛好的一位作家。

第二位悲劇家索福克利(Sophocles,495—406,B.C.)是一位富家子，受過極好的教育。因爲他容貌昳麗，所以十六歲時曾爲慶賀薩拉米斯大戰（Salamis, Battle of，紀元前四百八十年雅典海軍大敗波斯艦隊的一次戰役）勝利時唱「凱歌」的合唱隊的隊長。二十八歲時，他的著作取得「第一獎，」打敗了當時劇壇的老宿伊士奇。他比他的後繼者幼里比特晚死，到九十歲的高壽，他過著平靜

恬適的生活。他不像伊士奇和幼里比特那樣暮年失意飄泊，窮死域外。

到紀元前四百〇六年死時爲止、索福克利共作了一百多篇（或云是百二十三篇）的悲劇，但現存者也只有七篇。他引進了第三個「扮演者，」他又把合唱隊的職務和地位減至最小限度，他又打破了伊士奇的「三部曲」的習慣。在悲劇的技術上，他比伊士奇有了許多的進步；他的有名的腫足王(Oedipus)曾被亞理士多德稱爲希臘悲劇的典型的傑作。他不像伊士奇那樣多用神話中的題材、他的題材是更「人間的。」但在思想上，他比伊士奇好得不多；「運命」也成爲他的作品內的一根主要的弦索，而在擁護治者階級的法律和秩序這一點上，他比伊士奇更忠實。這就說明了他所以能得十八次的第一獎，並且又被雅典的自由市民擁戴爲薩明戰役(Samian War)的大將。

索福克利現存的作品中，安底古尼(Antigone)最有力，腫足王最感人。

安底古利的中心點是說明治者階級的法律和命令是不可反抗的，雖然是合理的本乎良心的反抗，亦必受到懲罰。安底古尼違抗了國王克里恩的命令，私自埋葬了作亂而死的哥哥的屍身，爲克里恩所捕活埋於巖穴中。索福克利在此雖然力寫安底古尼的勇敢，然而並不承認她的行爲是正當。但是太不中庸的事情究竟亦爲希臘人所不喜，所以索福克利又使得克里恩也受到相當的損失：他的王子因戀愛而自縊於安底古尼的墓旁，王后由利狄斯也因悲悼兒子而自殺了。

腫足王是一篇運命的悲劇。「命運」預言奧迭普司（腫足王）將來要殺父而妻母，雖然奧迭普

司的父母及奧迭普司自己都用盡方法想逃避這命運，可是終於都不自覺地應了預言。但是罪惡總是罪惡，所以奧迭普司結果自己挖出了眼睛，飄流爲乞丐。

希臘人的人生觀：人在命運掌握中是不能逃避的；神是永遠嫉妒著太聰明太富太強健的人；以及人不應該自負其幸福，爲的只要人是尙在地面行走，則隨時有落入命運的陷阱的可能；——這樣的人生觀都集中地表現在腫足王這悲劇。亞理士多德曾說最好的悲劇應該引起了憐憫與畏懼的情緒。在這腫足王中是沒憐憫的，因爲勇敢而聰明的奧迭普司不惜任何代價以求心之所安，而終於不能擺脫命運的羅網。也是起人畏懼之心的，因爲我們感得了一切人類的偉大與幸福畢竟是如何的不穩定，隨時有顚覆之可能。命運是太殘忍了，人類是太渺小脆弱了！然而索福克利並不以爲人類因此就得消極悲觀。相反的！他指出人是應該勇敢地接受命運之安排，正像奧迭普司在洞悉了一切秘密（卽他不自覺地殺父妻母）以後，勇敢地自挖雙目，倩克里洪（他是繼承奧迭普司的王位的）送出國境，好讓他所愛的好百姓得免於疫癘之災。

幼里比特(Euripides, 480—407, B. C.)希臘悲劇家的第三人，雖然比索福克利只小了十五歲，但是思想上卻比索福克利新得多。在他的對於神、宗教，以及人間關係等等的意見上，他是希臘作家中最「近代的」的一個。在現代，幼里比特的著作常被女權運動者的小册子所引用，和平主義者亦常因非戰的宣傳而排演他的托洛衣的婦女。卽在戲曲技術上，他亦是近代的；他是寫實主義的，又是浪

漫主義的因爲他這種新思想，他在當時很受批評家的攻擊，特別是雅典的喜劇家阿里斯多芬(Aristophanes)在蛙這喜劇裏把幼里比特嘲笑得厲害。但是蘇格拉底這位哲學家卻曾經破例到過劇場一次，爲的要去看幼里比特一篇新作的演奏。擅德(Dante)和哥德(Goethe)都是很欽佩幼里比特的。過去的批評家對於幼里比特的意見常是分爲相反對的兩派；擁護著既成的形式和理想的批評家是非難他的，而傾向於變易的新的理想的批評家則讚美他。將來對於幼里比特的批評，恐怕還是如此的罷。

希臘人常說：伊士奇親身參加了薩拉米斯戰役，索福克利則在慶賀此戰役勝利的大會中歌舞，而幼里比特則生於戰勝的那一天。這故事即使是不確的，也自有其象徵的意義；伊士奇和索福克利代表了聯合著對野蠻人(波斯)爭自由的老希臘人，而幼里比特則已將希臘的獨立視爲事之當然，因而不大重視那些老觀念了。在許多方面，幼里比特的勇於懷疑的精神是和詭辯派哲學者有些相近的。據說是在幼里比特的家裏，那位哲學家波洛泰古拉斯(Protagoras)讀他的著作論神；因爲其中有「至於神，我不知道是有呢沒有」那樣的話，所以波洛泰古拉斯後來是被放逐了的。

因爲幼里比特的信仰和他的同時代人大不相同，所以他的生活在許多方面是孤獨的，恰恰和索福克利相反。幼里比特不喜歡羣衆的生活。他不參加政治活動，也不參加熱鬧的大祭典。他的大部分時間是在薩拉米斯左近的臨海的小閣裏讀哲學書和創作。他的圖書室出名是當時最完備的一個。

他的熱情在書，他稱得閒暇以讀書是人類所有物中的最可愛者。他這樣好靜，卻也不足怪，因爲他曾經度過四十年的軍營生活；他以短促的餘閒竟寫了九十二篇悲劇。他的第一篇悲劇作於二十五歲的時候，但在十年以後，他始得第一獎。他的著作現存十九篇，比伊士奇及索福克利之各存七篇要多到一倍以上。雖然他終身只得了五次的第一獎，然而他的著作在當時一定有很多的讀者，所以保存至今者獨多。他的喜歡說出不愉快的眞實，使他不爲雅典人所喜，但雖則雅典人恨他，卻忍不住要讀他的著作。

因爲他不信仰神、預言，和神話，所以幼里比特轉而描寫純人間關係的熱情與憂愁的更活潑的形象，特是常常寫到日常生活。他這取材的態度，和伊士奇及索福克利比較起來，便是所謂寫實的。亞理士多德曾說：「索福克利寫出人類應該是怎樣，幼里比特則寫出人類原來是怎樣。」

要明白幼里比特的寫實主義，可以將他的描寫阿加米農被殺害後之復仇，和伊士奇及索福克利之同題材的描寫比較一下。伊士奇及索福克利寫阿加米農的兒子報復父讐是非常人的英雄氣概，幼里比特則寫爲人情之常的事了。伊士奇的奧萊斯底司（Orestes，即阿加米農的兒子）是毫不猶豫地執行了神之命令，但是幼里比特的人物卻是複雜的性格，徘徊於「大義」與「母愛」之間，很有些像莎士比亞的韓列德（Hamlet）。

上文說過幼里比特又是浪漫的；這浪漫的意味便見於他的梅迭阿（Medea），這是一篇戀愛的悲

劇。把戀愛作爲悲劇的主題，也是幼里比特首創的。要到蠻方的考爾豈司(Colchis)求金羊毛的耶松(Jason,全希臘最勇敢的英雄，)爲考爾豈司國王的女兒梅迭阿所愛，因得保全他自己及同伴們的性命，取得了金羊毛，且挾梅迭阿逃回。梅迭阿爲了愛而欺騙老父，甚至於殺了自己的弟弟，但當她和耶松到了考林司(Corinth)，看見耶松又移愛到考林司國王的女兒時，梅迭阿的愛就轉而爲恨。因爲她說出了威嚇的話語，她將被逐出考林司國境。耶松自己辯護，說他的重婚，不是爲愛（他生平的愛就是他坐的好船阿爾古）卻是因爲家庭及事業起見，不得不爾。他對於梅迭阿（還有他和她所生的子女）之被放逐，非常抱歉；可是他說，他亦給了梅迭阿許多好處。他可笑地舉出他所給的好處是帶梅迭阿到了一個文明的國家，可和一般人同樣享受公平和安逸。因爲梅迭阿不肯聽從他的勸告——和他的一個朋友快快活活過活去，他就說她是不可理喻。他揚長自去，自信他並沒待虧人；而梅迭阿呢，既已無家可歸，且無希望，就殺死了耶松的新夫人以及她（梅迭阿）自己所生的子女。

幼里比特在此劇中所表現的，完全和伊士奇及索福克利不同。他使我們了解人類的心，尤其是婦女的心，我們不能不對於犯罪的梅迭阿掬示十二分的同情。

所以幼里比特之不見喜於當時的雅典人，是無可避免的；他終於不得不逃避於馬其頓國，僅又作一劇便死了。據傳說，幼里比特是爲野犬所裂死，也許這是象徵的意義。

幼里比特以後，希臘的悲劇就亦衰落。

現在我們應該講一講希臘的喜劇了。

希臘的喜劇，可以分為前期、中期、後期（或老、中、新）這三期；今惟存前期作家阿里斯多芬的作品若干，餘均散失了。

和悲劇一樣，喜劇亦起源於酒神條尼騷司之祭。惟悲劇發源於條尼騷司之冬祭，喜劇則發源於葡萄收穫後之祭。葡萄既收，村人既欣且感，故在此祭中表現其狂歡慶祝的情緒，謔浪以取樂。在這葡萄收穫節的酒神祭中，除了環繞神壇的莊嚴的跳舞外，繼以快樂的遊行，名為"Comus"，雜沓地舉行不規則的競技，嘈雜的唱歌，和醉舞，尤以合唱歌為重要節目。在合唱詩的間歇，穿著奇怪化裝的遊行隊中人便說一些笑話，或是獨白，或是對話，以引起觀衆的笑樂。就從這遊行隊，興起了喜劇。此遊行隊既名為"Comus"，所以"Comedy"（喜劇）本義即為「遊行隊之歌。」

最初將葡萄收穫節的酒神祭的遊行隊的合唱詩發展成為戲曲形式者，據說是配立克爾時代的克拉底諾斯（Cratinus），繼之者有由波列斯（Eupolis, 431,B.C.）。最著名的阿里斯多芬則與幼里比特同時，為前期喜劇之最後一人。

希臘人雖不把喜劇如同悲劇一樣看重，然在雅典的酒神祭，亦有喜劇競賽，和悲劇同列。大抵悲劇受國家補助，由國家提倡，是治者階級組織民衆意識之一工具；而喜劇則在民間自然發展，間或由好事之富人補助，意在詼諧諷刺，以宣洩情緒，所以常常諷刺到公的或私的惡德醜行，甚至譏及神、制度、

政治家、哲學家、詩人、市民、及雅典的婦女。

阿里斯多芬(Aristophanes, 452—380, B. C.)是希臘前期喜劇——即老喜劇之中堅。他和幼里比特同時，卻也是幼里比特最大的敵人。他的著作共有五十四篇，現存十一篇。

他是一個守舊者，他以爲幼里比特破壞了伊士奇以來的悲劇的法規，他又以爲蘇格拉底及詭辯派哲學者破壞了舊道德，使雅典淪落。

他的不滿意於那時候雅典的政治，見於他所作的鳥（紀元前四百十四年。）厭惡了雅典的政爭和腐敗的一些老輩雅典人躲到鄉下去，找到了「鳥之國」。鳥王告訴他們關於鳥的情形，他們很高興，就請求居留。鳥國的百姓最初是不願意，後來卻也答允了，惟提議另築一城以居雅典人，以免希臘的神們也混入鳥國，損害了鳥們的權利。神們在雅典知有此事，也派使者來交涉，結果是神王宙斯承認永不侵害鳥們的旣得權，成立了和約。

阿里斯多芬諷刺蘇格拉底及詭辯學者的喜劇是作於紀元前四百二十三年的雲。一個破產的老頭兒向蘇格拉底請教如何欺騙債主的方法，不意那位老哲學家卻對他高譚無神論、文法、韻律。老頭兒的兒子是受過詭辯派哲學的教訓的，自己辯護自己的每一個行動都合理。結果是老頭兒氣極了，召集他的奴隸，放火燒了蘇格拉底的學校。

蛙（紀元前四百〇五年）是嘲笑悲劇家幼里比特的。酒神到冥國去請冥王放伊士奇還陽。恰值

伊士奇和幼里比特在冥國爭爲悲劇壇的首座。冥王不能判决；就請酒神評定。於是幼里比特和伊士奇互相詆責，結果是酒神左袒了伊士奇。

可是阿里斯多芬又是一個非戰主義者。他在賴雪斯特拉太(Lysistrata)提出了一個解决戰爭（或消弭戰爭）的頂滑稽的方法。雅典的婦女想消弭戰爭，賴雪斯特拉太想出了和男子絕交的方法來和斯巴達方面和平主義的女子互相攜手共同進行。結果因爲女子的同盟斷絕性交使得男子們不得不屈伏。又在奧克萊西札散(Ecclesiazusae)中阿里斯多芬滑稽地主張剝奪了男子們的選舉權，由女子來完全擔任政務。

繼前期喜劇而起的中期喜劇（中喜劇），不再諷刺著有名望的政治人物，而嘲笑著柏拉圖學派(Platonic Academy)，新復活的畢達哥拉斯學派，以及當時的雄辯家、修辭學者和詩人。這個從老喜劇到中喜劇的諷刺對象的轉變，也是原因於雅典人那時已不是政治的雅典人而是文學的雅典人；集中了一般人的注意的，已經不復是政見上的差異，而是各派哲學及修辭學之互爭了。中喜劇的作家極多，惜今皆不傳，惟知曼那特(Menander, 342—293, B.C.)爲最傑出。

曼那特爲中喜劇過渡到後期喜劇（新喜劇）之間的一位作家，也是他們中間最有才能的一位。那時的雅典已和配立克爾時代的雅典大不相同了；拏一個人來比喻，那時的雅典好像是一個老人，軀體已弱，而戀戀於生活，脾氣好些了，可是自私，不像中年人之滿身活力，時時有奮鬭的精神。因爲淡

於政治事項，那時的雅典人惟求生活之娛樂。戲曲方面因此充滿了戀愛的題材，爲向來所未有。但也不是高貴的戀愛。雅典人是走上了淪落頹廢的路了。曼那特的喜劇就忠實地表現了這個衰頹的雅典人生。他和伊璧鳩魯(Epicurus)是同時代人，他們的傾向是很相近的。

曼那特大概寫了五六十篇喜劇，今俱不傳。在技術方面，他把劇中的合唱歌删除了；這大概因爲自從伯羅奔尼撒戰爭以後，雅典日漸窮乏，像從前那種捐資供給一位戲曲家訓練合唱班的富人是不容易找到了。

後期喜劇或新喜劇今已不存，惟知技術上更工整精緻而已。但是後來羅馬的喜劇家波勞都斯(Plautus, 254—184, B.C.)與忒倫斯（約在紀元前一百九十年至一百五十九年）的著作都是摹擬或竟改譯希臘的新喜劇，那麼，從這兩位羅馬作家的作品內，也可窺見希臘新喜劇的大概面目的。

現在我們再講講希臘那時的散文。

從配立克爾到亞歷山大大帝這一時期的阿喀提的散文，我們可以分爲三期：第一期是配立克和修昔的底斯(Thucydides)的時代；第二期是力息阿司(Lysias)、蘇格拉底(Socrates)，和柏拉圖(Plato)的時代；第三期是狄摩西尼(Demosthenes)和厄斯啓泥(Aeschines)的時代。

在羣衆面前講演是當時希臘各地都通行的現象，但因只有雅典的雄辯家的演說詞流傳至今，所以我們不妨假定雄辯這專門本領只是在雅典達到了最高度的完成。配立克爾的演說詞今已不存，

僅留有他的警句若干散見於古代希臘文人的徵引；但是配立克爾演說詞之堂皇的體裁，卻久被希臘所稱許，因此我們尙可從各方的讚美中想見其風格。配立克爾演說的惟一目的是使人起信，他並不從熱情方面用了煽動的字句，也不用後來的雄辯家所常用的挑逗感情的手段。他的態度是平靜的，臉色不變如平時；他沒有激昂的手勢，他的聲調是淸晰而平衡。他決不用詼諧的語句來博取聽者的歡心，他總是誠懇莊重的。雖然他的演說是理智的成分多而想像的成分少，然而他能夠用恰好的比喻使聽得的印象很深；例如在一次公葬戰死的三百靑年戰士的演說，他用了這樣一句美麗的比喻：「一年中的春光已經失去。」

雅典人的雄辯術的精進是由兩方面造成的：一是像配立克爾那樣的政治家的天生的口才，二是詭辯派的修辭學的研究。詭辯派是以出售知識爲職業的，無論何人只要願意受他們的指導，他們就把應用語言文字的技術敎給他。據說他們首先開例用知識來換取金錢，人們可以納費聽他們的講演，也可以從他們專習某種知識。用這方法，他們的門徒雲集，所得的金錢比任何從事於科學或藝術的希臘人爲多。可是他們並不是什麼哲學的學派。他們能夠將同一事實或理論作相反對的兩方面的辯論而同樣地看起來都有理，都能動人。他們只是玩弄文字的把戲，並不探求眞理。可是單就促進文字的應用技術而言，他們的功績亦未可厚非。他們的目的是文字研究；他們專注意於文體之正確與美麗，因而他們實爲柏拉圖及狄摩西尼的整潔的文體安了基石的。他們以爲雄辯家的唯一目的

是轉變聽衆的頭腦使有利於自己；因而，修辭學便是誘勸人的藝術，是一切藝術的藝術，因爲修辭學家能够將任何題目都說得很好而使人信仰，卽使他本人對於該題並無正確的知識。

決定了雅典的淪落的伯羅奔尼撒戰役，接着是一個精疲力盡的停頓的時期。美術的進步受到了頓挫，詩歌墮落而成爲空浮誇大。但是卽在此時期，散文文學卻開了新紀元，一路而下至於最完美的發展。

力息阿司（Lysias，約在紀元前三百五十九年頃）和伊索格拉底（Isocrates，約在紀元前三百三十八年頃，）從各方面將新的形式引入到老的散文文體裏，使雄辯術放了新光彩。當五十歲時，力息阿司趕著當時的風尙，也來靠著替私人撰訟詞這生意來過活了；因爲他的主顧都沒有說話的技巧的，所以力息阿司不能不把他的捉刀的訟詞做得極朴質平易，因而他就創造了新的文體：到後來竟成爲定式。結果，是在當時以及在後代，力息阿司儼然是平易文體的首創者和模範。他所著名的敍述的一部分，總是自然的，有興趣的，而且潑刺刺地，異常能够給人以眞實的印象。關於舉證及駁難方面，又是奇異地明晰而痛快，簡直使人無置疑之餘地；一言以蔽之，他的說詞簡直是非得同情不可的那樣恰當而有力。他的許多辯難文字至今尙存有三十五篇。

伊索格拉底建立了政治雄辯的學校，成爲希臘第一的流行品。他的演說詞都是特爲他的學校教授上的需要而作的。雖然他既非政論家，亦非哲學家，而就修辭學家或文學的技巧家而言，他確是開

始了一個新時代。他的影響遠播於四方，而且如果沒有他的改造文體的工作，我們也許看不到狄摩西尼和西薛洛（Cicero）了；在這意義上不妨說他的影響簡直貫到了我們這時代。

狄摩西尼（Demosthenes, 380—322, B. C.）被稱爲希臘最偉大的雄辯家，然而他的天生的體格是不宜於做雄辯家的。他的身體瘦弱，嗓音低細，害羞，常有手足無措之態，——總之，他是在稠人廣衆之中說幾句話也好像不能夠的那樣一位貌不驚人的脚色。但是他的野心與堅忍戰勝了這一切天生的弱點。他學跑，以強健其軀體；他上山時獨自大聲說話，又對怒號的海水高呼，以調練他的嗓子；他對大鏡子糾正自己的不好看的舉止；他含沙粒於口中以校正他的發音。他的詞鋒不熱烈而無力，他則以勤勉的預備來補救，且默誦大雄辯家的最好的演說詞以爲觀摩。就用了這些方法，他自己造成爲雄辯家，且爲他的敵人承認爲最偉大的雄辯家了。他的各種公私演說詞今尙存者，都共六十一篇。他的最著名的演說詞是關於馬其頓的非理潑的十二篇。他的雄辯的特點在能應用當時的通俗話語。他用苦心鍊字鍊句，務使簡練有力，因此他的一句用平常字眼構成的短句就有雷擊一樣的力量使聽者震動。他的演說詞裏從來沒有抽象的理論，更沒有什麼深奧的觀察，或遼遠的對於未來的想像，他只是羅舉許多人人都知道的眼前的事，用批判的口吻說出來。在這些語句中間，他雜以最動人的聲訴，是直攻聽衆的心的感情的聲訴，一定激起羣衆的狂熱，跟著他走。這些特點就是這位大雄辯家的主要的光榮。

和狄摩西尼同時代的最出名的雄辯家，還有伊索阿斯(Isaeus, 420—348, B.C.)，一位技巧的漂亮的雄辯家；來喀古士(Lycurgus, 393—328, B.C.)一位有名的民政改革者；而特有名者，卽是狄摩西尼的敵人厄斯啓泥(Aeschines, 389—314, B.C.)，可惜他的許多演說今僅存三篇而已。厄斯啓尼又是後來的兩派修辭學之一名爲阿喀提派者的創始人。其他一派名爲亞細亞派，則爲瑪革尼西亞(Magnesia)的黑其西阿(Hegesias)所創。前者是把雅典的大雄辯家們的演說詞爲典型，後者則尙技巧工整，以字句華瞻豐茂見長，而沒有強有力的風格。

在歷史方面，修昔的底斯(Thucydides, 471—391, B.C.)開始了完全新派的歷史。從前希洛道托司作史的目的在多述奇聞異事，並且努力要證明有一種至高無上的威權在那裏支配著貴族及平民的行動。現在修昔的底斯的注意卻落到人類的爲個人的境遇及性格所左右而表現出來的行動。就其編述史事之注力於「動作上之一貫」而言，修昔的底斯的歷史可以視爲歷史劇，其中的主題是雅典統治全希臘。記敍之明晰，綱與目之繁簡得宜及密切聯絡，是修昔的底斯的歷史的特色；至其文字的作風則又爲混合了配立克爾的簡潔扼要而明白感人的體裁於流利華綺的修辭之中。狄摩西尼生平最佩服修昔的底斯的文章，曾手錄其歷史至八次之多。

色諾芬(Xenophon, 445—391, B.C.)也可以算是大歷史家，他以"Anabasis"一作出名；這是寫他和一萬希臘兵脫離波斯王而歸於希臘的事。敍述之精密，風格之洗練而華美以及充滿於全書的眞

實性，使得此書爲人人所愛讀。在他的回憶蘇格拉底手記，他詳記他所欽敬而聽從可是不能了解的這位哲學家的譚話。色諾芬又是第一個用了近似的普通方言的，這在後來就成爲希臘的通用語。

雖然蘇格拉底(Socrates, 468—399,B.C.)並沒留下著作，可是希臘人的知識很受了他的哲學的影響，希臘所產生的最偉大的文學天才都因和他交際而受到了益處。蘇格拉底是用了譚話的方法，用了發問的方法，使他的弟子自覺其淺陋，自悟應該得些更擴大的見解的必要。這發問的方法是科學的，後世所謂「辯論法」即以此爲嚆矢。他這方法的題材是借論理觀念以批評政治。他以爲人的責任在一方是道德的個人而同時又是社會中的一員。蘇格拉底以後，至少有十個學派都自承爲繼承蘇格拉底者，但是每派實在只保有著不完全的蘇格拉底哲學。蘇格拉底的正統思想，可說是一傳於柏拉圖而再傳於亞理士多德。

從蘇格拉底所說的德性依於知識的理論，墨加拉(Megara)的歐克萊特(Eucleides 約在紀元前三百九十八年頃)主張道德哲學須從屬於辯證的推理及論理的修煉：的爲墨加拉派。又從蘇格拉底之德性與幸福的聯繫說，施勒尼(Cyrene)的亞歷斯底普(Aristippus, 約生於紀元前三百九十六年頃)主張人生及至善的最高目的就是愉快；因以創成了施勒尼派；而從同一的蘇格拉底的理論出發，恩底斯西尼(Antisitenes, 約在紀元前三百九十六年頃)創立「犬儒派哲學」，以屏斥一切外染爲德性之至境，因而非但不顧一切快樂、富貴、名譽，且獨立於任何人生的及社會的制裁以外。

這一派的最有名的從者是辛諾潑(Sinope)的條其厄(Diogenes,約在紀元前三百年頃)他和他的先生恩底斯西尼一樣，常穿襤褸的衣服，囚首垢面和乞丐彷彿而這過分的自己刻苦，也是從蘇格拉底的所說從恩底斯西尼的袍子的破洞中看見了幻美這話引伸出來的。

柏拉圖(Plato, 429—348, B.C.)是蘇格拉底弟子中間唯一的能够代表蘇格拉底全部思想之一人。賴有他的熱烈而華貴的文詞及精確洞達的理解，我們始得見蘇格拉底哲學的全形。在十九歲時，柏拉圖就爲蘇格拉底的弟子，直到這位大哲人被毒死在監中時爲止。以後，柏拉圖遊歷了小亞細亞、埃及、意大利，和西西里，研究當時所有的各派哲學。晚年他公開講演哲學，是在 Academia 園中講的，所以就算講學機關爲 Academia 了。柏拉圖的哲學中的最重要原素，自然無疑地是蘇格拉底和畢達哥拉斯的學說，然而柏拉圖能吸收一切學派的思想，溶化而成爲他自己的東西他是精通了當時各派的哲學的。他用了對話的形式，藉美麗顯豁的文筆，作戲曲似的，批許了當時在希臘流行的各派哲學。他的著作可分爲三類：第一，初步問答，卽包含了他的哲學的基本知識的作品，用論理學爲工具，而以理想爲正目的；第二，進一步的問答，講到哲學和常識之區別，以及在倫理、物理學等方面之實用；第三，結論的問答，在這里，理論與實際完全合一了，附錄有法律、信扎等等。

柏拉圖哲學的基本原理是相信有萬物之根源的永久不滅而無所不在的一物。從這神聖之一物化生的，不但有不滅的人類的靈魂，且有宇宙間一切有生與無生。我們的視覺聽覺等等感官所感得

的物質的客觀，不過是此神聖一物之急速的放射。眞實地存在的，只此神聖的一物。諸凡感官所感得的客觀現象只是現形於吾人意識（神聖的一物）中之幻形而已。因此柏拉圖以爲一切知識都是「內在的，」即在未生以前早就存在於靈魂中的，因而吾人一切在此世界的思想觀念不過是一種回憶。他的政治思想見於他的理想國及法律二書。

就文章而言，柏拉圖的作風在各方面看來都是值得讚美的。亞理士多德稱讚柏拉圖的問答體文章是異常警闢，炫目地漂亮，膽大獨創的，而且異樣地精密透澈。柏拉圖的想像力也很好，他實在具有詩人的天才的，特別是戲曲的詩人的天才，所以即使他的哲學到今已不足貴那麽，他的文學天才是永遠不會被人忽視的。

亞理士多德(Aristotle, 384—322,B.C.)在人類思想史上所佔的地位並不下於其師柏拉圖，而他的文藝批評則勝於柏拉圖（他雖然是上好的詩人，卻沒有對於文藝的批評。）亞理士多德是馬其頓人，幼年就到雅典從柏拉圖受業，柏拉圖曾稱他是他的學校的靈魂。後來馬其頓國王菲理潑聘請亞理士多德去做十三歲的亞歷山大王子的師傅。三年以後，亞理士多德再回到雅典，設一學校名爲Lyceum，他的大部分的著作也是在這時候作的。亞歷山大踐位後，對於這位師傅曾盡力幫助。亞歷山大死後，亞理士多德被控瀆神之罪，因恐蹈蘇格拉底的厄運，亞理士多德就亡命於卻爾西斯（Chalcis）後來死於該地。

只把亞理士多德的著作目錄看一下，我們就驚異著他的知識範圍之廣闊了。他的著作差不多就是一部百科全書。他是每種科學的第一個科學的研究者，他又精通當時所有的各派哲學理論。他的著作所討論到的，徧及於自然現象、倫理、政治哲學、歷史、修辭學，及文藝批評。他的最大的貢獻是論理學。由蘇格拉底及柏拉圖所創始的這門學問，在亞理士多德手裏就發達到完成。他的詩學是世界第一部文藝批評。我們對於希臘悲劇的基本的意見都有賴於這本詩學，可惜關於希臘喜劇的一部分、今已不傳。

第四章　希臘文學衰落時期

因爲雅典文學的鼎盛是由雅典政治勢力之擴張而來的，所以當雅典失去了政治上的獨立地位時，文學亦因之而陷於停滯終之以衰落熄滅。百年來曾爲文化的中心，曾給希臘民族養育了許多不凡的天才，這樣一個活的雅典的心，是死滅了，並且經過了幾千年也好像還沒有復活的希望。但雖則文藝的雅典的心是死滅了，而文藝的雅典的軀殼則尙存在着。雅典還繼續爲文藝家的淵藪數十年。

馬其頓的亞歷山大大帝的戰功不久就替希臘的「姈司」準備好了一個新的家。在埃及，亞歷山大大帝築了一個城，以自己的名名之，稱爲亞歷山特列阿（Alexandria），在短時期內就成爲地中海

一帶所謂「希臘世界」的繁盛的都市了。這個都市內的亞歷山大帝的宮廷招致了所有活著的希臘文學的代表者，而在那圖書館裏又儲蓄了所有的希臘文學最好的著作。特別是在最初的三位Ptolemy（埃及王）的任內，這亞歷山特列阿城竟成了希臘文學的新家。瑣忒(Soter, 306—385,B.C.)當國時建立了圖書館的基礎，又創辦博物館或「姊司」的廟，所有年老的文人都由公帑供養在這廟裏。這樣的對於文藝的獎勵，又由菲拉特爾福司(Philadelphus, 285—247, B.C.)繼承著。他得到了有名的喀呂瑪休司(Callimachus)經理他的圖書館，於是不但盡購了亞理士多德所藏的書，且又把許多埃及的古籍譯成了希臘文。厄爾格底(Euergetes, 247—222,B.C.)擴充了這圖書館，盡搜羅了雅典人家藏的希臘各大戲曲家的著作。後來又把原先在配茄摩斯(Pergamos)的圖書館也遷來合併。我們現在之尚得讀希臘文學傑作，不能不感謝這三位「埃及王」。但是這樣的提倡文藝，並不能喚出偉大的天才的文學家，只產生了少些略有才能的科學家以及第二流的雕琢的詩人及一羣的文法學家及腐儒而已。

上所稱述這時代，文學史家亦稱之為「亞歷山特列阿文學時代」。這時代的詩人最著名者為菲勒泰司(Philetas)、喀呂瑪休司(Callimachus)、列考夫隆(Lycophron)、阿博羅尼烏司(Appollonius)以及牧歌的作者忒奧克里都司(Theocritus)、別昂(Bion)和瑪斯休司(Moschus)。在亞歷山特列阿建立了詩派，而且為後來羅馬的輓歌詩人作為摹擬的楷則的，是考斯(Cos)的菲勒泰司（約在紀元前二

百六十年，）他的身體非常瘦弱，據說他不得不在履下裝了鉛，免得被風吹倒。他出名是輓歌的作者，作風纖麗而都雅。喀呂瑪休司（約在紀元前二百六十年）是典型的亞歷山特列阿的文人，與其說他是天才的，毋寧說是聰明人，是有了安逸生活而專事博聞強記的這一類人的最完全的代表。他是他所管理的那個大圖書館的活代表；他不但是一切體詩的作者，又是批評家、文法家、歷史家和地理學者。他的著作只傳下了少些的詩。次於喀呂瑪休司的多才多藝的亞歷山特列阿詩人，是戲曲家列考夫隆（約在紀元前二百五十年。）這位作家的作品全都不傳，只存了名為亞歷山特拉(Alexandra)或喀桑特拉(Cassandra)的辯論體的詩，自來的批評家對於這首詩的好惡就很不一致。阿博羅尼烏司（約在紀元前二百四十年，）原來亞歷山特列阿人，曾為喀呂瑪休司的學生，後被放逐，居於洛德斯(Rhodes)島，極受尊敬，因自名為「洛德斯人。」在喀呂瑪休司死後，他被任繼為亞歷山特列阿圖書館的館長。他的盛名在他的史詩阿爾古船的遠征軍。

亞歷山特列阿文學時代的一切作家中，有所謂牧歌的詩人最為大衆所歡迎。他們的牧歌稱為 Idyls，意即平常人生之美麗如畫的一段。後來的作家有時又移以稱本名為 Eclogues（也是牧歌之一種）的那一類短詩。可是 Idyls 這名，後來又用以泛稱一切歌詠牧人生活或田園風物的詩。忒奧克里都司（約在紀元前二百七十二年，）即以擅長此項 Idyls 著名。他有那做風格高超的詩的天才；他沒有亞歷山特列阿派的照例的做情詩的毛病，他常是訴於自然，他有美妙的對於人性的感

觀，他對於可愛者和可憎者有尖銳的感覺：這些都指出他的文學天才之高超，也證明了他的普遍地而且長遠地受人歡迎，不是偶然的。

亞歷山特列阿派的另外兩個牧歌的作者是別昂（約在紀元前二百七十五年）及其弟子瑪斯休斯（約在紀元前二百七十三年。）從瑪斯休斯的一首輓歌看來，似乎別昂從小亞細亞移居於西西里，遇毒而死。別昂做了許多悲咽纏綿的軟調子的詩，其才遜於忒奧克里都司而較瑪斯休斯則爲稍高；瑪斯休斯實在只是一個熟練的能做詩的人，而不是眞正的詩人。

許多有名的詩人也是散文的作家，他們的筆尖幾乎觸遍了文學的每一部門的。這時期的散文著作，從文法與文藝批評起，直到歷史和年表，直到理論的和應用的數學。特末忒列烏司（Demetrius, 約在紀元前二百九十五年，）色諾道托司（Zenodotus, 約在紀元前二百七十九年，）亞歷斯多芬（Aristophanes, 約在紀元前二百年）和亞理斯泰休司（Aristarchus, 約在紀元前一百五十六年，）都是亞歷山特列阿派的文法家和文藝批評家的代表。他們特注力的，是修訂荷馬的著作，這件工作終於由亞理斯泰休司完成了。

在歷史方面，可以舉出埃及王瑣忒，他寫過一部亞歷山大帝的戰史；還有阿博羅道洛司（Appoll-odorus, 約在紀元前二百年，）他的"Bibliotheca,"包含了希臘神秘的傳說之概略；還有埃拉托色尼（Eratosthenes, 約在紀元前二百三十五年，）首在希臘歷史創立了科學的編年法；曼尼蘇（Man-

etho，約在紀元前二百八十年）把埃及的宗教和歷史的知識介紹給希臘人；巴比侖的勃魯蘇司(Berosus)和曼尼蘇是同時代人，曾作巴比侖史記，今尚存斷章若干。

當亞歷山特列阿的希臘人這樣地得到了亞歷山大帝所征服的各民族的宗教書籍的知識，另一方面又以同樣的好奇心以及亞歷山特列阿城的猶太人的需要，發生了翻譯聖經爲希臘文的一件事。開始翻譯大概是在第一代 Ptolemy（埃及王）的任內（紀元前三百二十年至二百四十九年）很經過了些時間，然後完工。

在理論的和應用的數學方面之驚異的進步是首賴於亞歷山特列阿的那些學者；最偉大的數學家以及最著名的科學的地理學之建立者，都是直接的或間接的和亞歷山特列阿派很有關係的。在第一任的「埃及王」的治下，歐幾里得（Euclid 約在紀元前六百年）在亞歷山特列阿建立了有名的幾何學的學校。他的最有名的著作理論數學的要旨在現今還是一部有用的書。西西里的阿乞末提司(Archimedes, 287－212, B.C.)早年就到了埃及的，曾在歐幾里得的學校內研究數學。他不但是有名的數學家和天文家，並且曾創鑄了幾種有用的機械。

當亞歷山特列阿城代雅典而爲希臘文學的殘壘之時，一時較有成就的詩人和學者均產於亞歷山特列阿，既已如上所述；此時存留在雅典者惟有蘇格拉底系的各派哲學者。在亞理士多德死後，雅典有兩派的哲學，一是亞理士多德做過學生的 Academy 派，二是亞理士多德自身創辦的 Lyceum

派；但是不久之間，過去的許多學派又換了新名目再出現了：墨加拉派吸收了德謨頡利圖（Democritus，約在紀元前四百六十年至三百六十二年）的理論，變而爲皮爾烘(Pyrrhon,375—285,B.C.)的繁瑣哲學；伊壁鳩魯(Epicurus,342—270,B.C.)也將施勒尼派和德謨頡利圖的學說混合而造成了伊壁鳩魯派；以犬儒派哲學爲基礎而雜採墨加拉派及老 Academy 派學說的芝諾(Zeno, 341 20—，B.C.)則將犬儒派發展而成 Stoa 派。最後，由各派學說的混合而成的中 Academy 派，及新 Academy 派也都起來了。

雖然這些學派流行於雅典，但在亞歷山特列阿亦早有了代表者，並且和波斯、猶太、印度的古代宗教思想相接觸而起了本質上的修改，遂產生了一種「選擇」主義，後來成爲基督教歷史發展的重要原素。柏拉圖派的唯理主義和猶太聖書的超自然主義混合而產生了新柏拉圖派。當亞歷山特列阿的最初的基督教教士努力想顯示「福音」和希臘猶太哲學的最大原則實無不協調之時，又經過了新的修改，而所謂新柏拉圖派遂在紀元一二世紀中完成了。新柏拉圖派的普通的特點就是神祕主義的傾向。

但同時反神祕主義的學派也在流行。此中第一有力者就是 Stoa 派，以反對新柏拉圖派的東方熱的埃披克提武（Epictetus，約在紀元六十年）爲創始者。他本是一個奴隸，後在羅馬成爲著名的哲學教授。

在希臘被羅馬征服以後，希臘的作家住在羅馬城裏照舊用希臘文寫作；羅馬人呢，也覺得柏拉圖的格言是剛好可以表現他們自己思想的一個媒介物。戲曲家因摹仿古雅典的悲劇和喜戲而得名了。古雅典的詩調子遂又在新的羅馬城裏到處可以聽得。

這樣的希臘文學移植到羅馬去生長，一半是爲的這個意大利半島上土著的文學太貧乏而粗朴，一半也因爲希臘的殖民早就有過作用。在文化上，被希臘征服了的羅馬人歡迎一切希臘的東西，連希臘的神也歡迎了去。

羅馬皇帝奧古士都（Augestus）及其後繼者也在羅馬建立了希臘的圖書館，希臘文字被視爲必修科。西薛洛（Cicero）使羅馬人熟習了雅典的各派哲學。希臘作家在羅馬城得到俸給，得到理解。羅馬城漸漸地成爲希臘文學的最好的棲留地，成爲亞歷山特列阿城最大的對手了。

這樣，就告終了「亞歷山特列阿文學時代」，開始了寄居在羅馬的希臘文學這一時代了。

培養於羅馬的希臘詩人大部是「短歌」的作家，有名的希臘詩選（Anthologics）就保存了這一班詩人的著作。需要辯才之風漸盛後，羅馬的演說家也自然而然要去揣摩希臘雄辯家的遺著，並且研究希臘的文法和修辭學了。

在修辭學的作家之中，條尼薛烏斯（Dionysius of Halicarnassus，約在紀元前七年）的著作似乎在羅馬時代的初期發生了最大的效果。就其爲批評家而言，他在古代佔了第一位。他的著作除修

辭學而外，又有一部羅馬考古學，目的在指出羅馬人畢竟不是普通所猜想的野蠻人種，而是純粹的希臘族，由政制、宗教、俗尚等等方面都可以追溯到尊貴的希臘的同源。

先時有波呂別烏斯(Polybius,204－122,B.C.)曾作一書，對希臘人說明羅馬人如何在希臘半島站定了腳跟。他這部書是普通史的性質，都計四十冊，可惜今只存五冊。像這樣規模闊大，目標統一，而且有意爲之的歷史，也許是從前所未嘗有過的罷。他所要力加注意的目的，乃是命運如何以人類的才能和毅力爲工具而遂行一切前定的事變。尤其在說明羅馬勢力在短短的五十三年內崛起而宏大這一點上，他是應用了上述的他所注意的原則。故就全體而言，他這部歷史也有著不少的缺陷。

西西里的條道魯斯(Diodorus)，又稱「西西里人」，生當最早的兩個「凱撒」的時代。在他的偉大著作歷史的叢書內，他意欲寫一部世界史，從太古以至「凱撒」的茄列克戰爭(Gallic War)的開始。因爲他貪心地要把他所收集的材料都擠進去，他就顧不到修飾文字。

地理學家則有斯忒拉蒲(Strabo,約在紀元十年，)他的著作幾乎完全保留著，近代學者都知有其人。可是他的著作的佳處實在是文學的，而非科學的。他的目的是要供給一部有趣味的關於當時世界狀況的書，立場是以希臘人爲中心的。

普洛泰克(Plutarch,40－120)可以視爲哲學家，也可以稱爲歷史家。雖然他遺下了講到各種學問的多數的論文和著作，可是他所最出名的卻是傳記家。他的名人傳是把希臘和羅馬的名人對照著

並列的。這部書現在還是人人愛讀的好書。他這傳記的所以得人歡迎是因爲他用了作戲曲的方法，每個人物的行動都是根據了他的最顯著的特性而來。

保薩尼阿（Pausanias, 約在一八四年）是「地方誌」的作者，在他的希臘志內，他給我們以最好的關於希臘各地的風土、人情、掌故、美術、宗教的記載。

四世紀以後，君士坦丁皇帝採基督教爲國教，並遷都於君士坦丁堡，遂使希臘文學更快地衰落了。基督教既成爲國教，因而教會亦成爲致令名躋高位的捷徑。希臘的老文學及其神話的暗示，一天一天的不時髦起來，從前希臘文學全盛時代的最好的詩人，哲學家，和雄辯家，也已經不大能引人注意；更無論全盛時代以後的小有才的作家了。希臘文字雖然君士坦丁堡仍被定爲正式的文字，可是經過了敍利亞語、蔔爾根第語，及高斯語的混雜，也是漸就窳敗了。這樣一方面基督教撼動了希臘古典文學的勢力；他方面君士坦丁堡的政治狀況又毀敗了希臘文字本身。

此外又有幾個原因加速了希臘文學的衰頹：亞歷山特列阿的大圖書館以及附屬於圖書館的學校，在第四世紀時都被忒奧道休司（Theodosius）的命令所燬壞了，而在第七世紀時埃及被回教徒所征服，更把這燬壞工作做個澈底。查士丁尼（Justinian）封閉了雅典的學校，禁止教授哲學；回教徒摧殘了各處的教授哲學的機關，僅有君士坦丁堡還保留著一些。

但是早在土耳其人立足於巴贊廷帝國（Byzantine Empire）的廢墟之上，希臘文學已經沒有什

靡獨立的存立。異教的希臘精神和基督教精神之間的衝突，曾在君士坦丁皇帝及其後繼者的任內慢慢地發長的，結果只是東方的迷信，既扭曲了基督教，也攪壞了老希臘的哲學。裘林(Julian)皇帝的重振異教精神的企圖亦卽原因於希臘文學與基督教思想之間的衝突。可是他的企圖歸於失敗。教會方面不但立刻就能建立了他們自己的文藝批評的法則，並且毀滅了他們的死敵的著作。此時只在意大利尙有希臘的異教文化的一線光，但是不久也消失在那裏殺進殺出的蠻族的血泊裏了。到這時候，東歐西歐就完全淪入了我們所謂「黑暗時代」。

自從基督教做了希臘羅馬的異教思想的死對頭以後，直到十五六世紀古典文學的復活（卽所謂文藝復興運動）爲止，在東歐與西歐，希臘精神幾乎完全熄滅。在意大利，蠻族的破壞工作尤其驟突而且完全，在東羅馬帝國，尙有少許的文學活動，而特別是在歷史方面，所謂巴贊廷文學是值得說一說的。

十一世紀和十二世紀的康納尼 (Comneni) 皇朝，以及從十三世紀在位到東羅馬帝國覆亡的巴利與洛其(Palaealogi)，都是努力想復活希臘文學的。但是過去的回響已是日漸淡弱下去，故在一四五三年君士坦丁堡落在土耳其人手裏的時候，那些殘存的老儒流離顛沛找到了意大利半島，卻已經只好做訓蒙先生，教授希臘文法。反是這班新學會了希臘文的學生又復活了那久已死在希臘人自己懷中的希臘的文藝科學。

現在我們就得看看這「老文學的最後回響，」就是亞歷山特列阿文學的尾音和巴賛廷文學的中堅。

亞歷山特列阿派所成就的老古典文學的最後的一閃可以分爲三部分來說：第一是數學和地理學的研究，那是已經由歐幾里得發展得那樣完備的；第二是散文的小說代替了亞歷山特列阿派及西西里派的牧歌和情詩；第三是儂奴司(Nonnus)及其弟子們所復興的史詩，是和喀呂瑪休司的詩很相似的一類。

數學家中的代表者是忒昂(Theon)，但他的大名被他的更出名的女兒嚇巴底阿(Hypatia約在紀元四百十五年)所掩蓋。嚇巴底阿的美麗、年青，以及薄命，久已成爲哲學界的一個最引人注意的殉道者。她掌敎於亞歷山特列阿的公學校，教授數學及哲學。她在學校中的勢力太大，惹起了副主敎的嫉妒。有一天當她坐車過街的時候，被一羣迷信而蠻橫的暴徒所襲擊，被撕裂了身體而投於火中。

當修辭的散文代替了韻文的時候，因爲體裁上有了更大的活動自由，所以自然而然引到了更詳細的敍述，而在喀呂瑪休司時代應該是詩人的詭辯派到此時的希臘文學的末期也就自然成了散文作家了。這種散文小說的創始者是忒拉彊(Emperor Trajan)皇帝時代的一個敍利亞或巴比倫的自由人，名爲伊姆勃列休司(Iamblichus)。他曾作愛情小說巴比倫的冒險。

這時代的小說都是戀愛和冒險。條其尼斯(Diogenes; Circe)曾作迭尼司與台散列司（原文已亡，今僅存節本）寫一對戀人的戀愛和冒險旅行，侈述神怪，意在博人驚異。此後赫僚道羅司(Heliodorus)的忒其尼與喀呂拉，在描寫藝術上已有進步，然內容仍爲浪漫的戀愛。最有名的小說家是第五世紀的郎古司(Longus)，他的列斯堡人的冒險曾爲後人多方摹仿。

當詭辯派正在用修辭的散文裝飾了戀愛的和牧歌的題材以自娛的時候，有一個埃及人卻膽大地復活了史詩。便是儂奴司其人。他大約是第五世紀初年的人，他的史詩，依當頭的習用語，亦稱「冒險譚」，即名爲條尼騷司的冒險，顧名思義，便可知是粘住了人家已經說得很多的酒神條尼騷斯的故事而加增飾誇張的一種「史詩」——其實是敍事詩而已。儂奴司的從者很多。在他這一派中，最有趣味的「史詩」是三百四十行詩的希洛和呂杏特（兩個都是希臘傳說中的人物），題爲姆散烏司(Musaeus)所作。在敍述的典雅，韻律的圓潤，以及情感的率眞而言，這篇希洛和呂杏特堪可稱爲那時代的詩歌的冠軍。希臘的詩歌至此已有了最後的迴光返照，自此以後詩壇的祭火便永遠熄滅了。

至於在東歐的君士坦丁堡，我們現在稱爲「巴贊廷文學」的那一羣棲留的希臘文人簡直沒有產生什麼天才的作家。但是他們也有一椿貢獻，即保存了希臘文學黃金時代的傑作。除了一大羣的文法家，註釋家而外，最足爲「巴贊廷文學」生色的，是歷史家、編年史家、傳記家等；他們的各不相謀

然而卻又通力合作似的著作竟成功了一套連綿不絕的巴贊廷編年史，從君士坦丁帝起，直到土耳其人攻下了君士坦丁堡。

最後，我們要講幾句希臘的「聖經翻譯」。文學史家通常不把這件事歸入古代希臘文學史的範圍內的，但是我們以爲如果不在這方面略述幾句，則總是缺憾。在現代歐洲各民族，「聖經翻譯」便是民族文學史的第一頁，在古代希臘，則情形恰恰相反。

基督教經典的第一次翻譯是「亞歷山特列阿的文學時代」的賽潑討阿秦(Septuagint)翻譯了舊約。因爲舊約的精神和希臘古代文學的精神全然不同，所以當然的要對於亞歷山特列阿的異教徒發生重大的影響。這些翻譯的書稱爲 Apocrypha，實在可算是希臘文的著作。不枝不蔓的敍述是這些書的特色。

別一類的基督教的書籍則爲疏箋基督教大師們的著作。當第一二世紀基督教的勢力天天擴大的時候，這些著作的力量就更顯著了。希臘文和拉丁文的著作（非宗教的）在紀元後出世的，便表現了一種和希臘精神完全不同的色彩。新約譯出後，影響更大。僅就文學的立點而言，新約所表現的朴質、熱烈、自然，和美麗，都比那時代的殘存希臘文學高出數倍。然而卻又決不是古典希臘文學的那種異教精神。我們很可以說希臘的天才在這時代彷彿又已蘇生，不過已經非復荷馬、伊士奇、品達的精神在那裏發酵，而是外來的基督教精神。眞正的希臘精神的文學，——阿博洛和條尼騷司的精神

所產生的希臘文學，在既死以後已經不能再生。

這一類受了基督敎精神所鼓舞的希臘文人，我們可以舉奧列根（Origen,184—253），他的最有名的著作是企圖將基督敎思想和希臘哲學調和，自然是站在基督敎立場上的調和。厄色皮司（Eusebius，約在紀元三百二十五年）他的基督敎史共認爲初期基督敎文學中的珍品。那什恩豁(Gregory Nazianzen, 329—390）以出奇的辯才及虔信著名，一個偉大的神學家和雄辯家。巴西爾（Basil, 329—379）他的著作大多數是屬於純然神學的性質，有時卻也顯示了對於自然美的強烈的愛好。色尼薛司（Synesius,378—430），以頌歌及戲曲著名，是基督派文人中最「異教」些的一個，他主張異敎文學和基督敎文學應受同等的重視。

如上所述，君士坦丁堡陷落後，希臘文學的最後的避難地也沒有了，君士坦丁堡的老儒抱遺書逃到意大利，只好做訓蒙先生，但後來卻成就了十五六世紀的「文藝復興運動」。至於希臘文學本身仍在希臘本土奄奄一息的傳續下去，經過六百多年的不死不活狀態。直到十九世紀希臘再得半獨立時，方才又有了新生的徵象。這時的希臘文人卽又覺得古老的形式不適宜於表現新思想，因而從要求文字的革新，有所謂「新希臘主義」的運動相伴而起。最初的三位作家都是前世紀人，便是山忒莎司兄弟巴那喬底司（Panagiotis, Santsos）和亞歷山大(Alexander)，以及藍茄勃（Alexander Rangabe）。山忒莎司兄弟倆都是戰死的；巴那喬底司（死於一八六八年）是抒情詩人，而亞歷山大

（死於一八六三年）是諷刺詩人。藍茄勃的文學事業就是多方面的，雖然他的命名還是在他的詩。而在詩這一方面他又是各體咸備；頌歌、讚歌、小曲、敍事詩、民歌、悲劇、喜劇，充滿於他的詩集內。此外在散文方面，亦有許多作家，尤其是女作家，但是我們只好不去多說了。因爲近代希臘文學須得特殊論述，在此地只能略略這麼一提及而已。

第五章　結論

現在我們來作一結論。

老希臘人是小小的「都市國家」內的「自由市民；」他們有大羣的奴隸替他們工作，處置一切生活上必需的討厭的小事情，所以他們很有工夫來發展文學藝術。

因爲他們是小小的「都市」內的「自由市民，」他們彼此之間都是時常見面的熟人，所以他們的文學家美術家在動手著作雕刻繪畫的時候，永遠不會忘記他的作品將受到什麼人的批評，因而他就永遠不會不想到如何可使他的作品能夠受到同是「自由市民」的鄉親們的了解。

他很知道他的鄉親們是滿身有勁地活潑潑地做事的，是雖然相信凡事都有「命運」在那裏支配，可是決不因此而陰森森發愁以至一動不動的，他們是在死之前總是想法享樂生活的，但他們又是「中庸」的性格，「均衡」是他們的理想。

因爲他很知道這一切，所以他的作品中便表現了這一切。

從荷馬以至索福克利，便是這樣地產生了那些作品的。

但是後來當雅典與斯巴達爭奪希臘半島的霸權，弄得兩敗俱傷，結果又來了波斯人的蹂躪，馬其頓人的征服，政治上的獨立自由成爲泡影的時候，那些老希臘人的老主意便不能不動搖了。本來對於什麼事都不抱懷疑態度的希臘人，現在是首先由敏感的藝術家洩露出懷疑的色彩來了。

幼里比特的作品便產生於這樣一個時代。

從前在「奴隸經濟」的基礎上把自己坐得穩穩的老希臘人是不會感到現狀之不滿足的。現在連年困頓於內外戰爭，感到自己的不穩固的希臘人便一定不會再滿足了。他們想著從前的好日子，便抱怨到現在的糟全是因爲有了那些政論家思想家和戰士（這些東西，從前也是心安理得的老希臘人所引以爲榮的，）這樣的心情也是首先由敏感的藝術家洩露著喊叫了出來。

阿里斯多芬的喜劇便是這樣產生的。

懷疑也有過了，冷諷也有過了，希臘人到底還是不得不活下去，然而要從一切中找出一點有意義的希望既已好像沒有，那就把什麼都看作皆是皆非，或無所謂眞是眞非罷。

在這樣的心情中，應運而生了詭辯派。

此後便到了苟安圖歡的暮年人那樣的狀態，老希臘民族的精神是消歇了，所以光榮的老希臘文

學也就不再能復活中期和後期的喜劇，便是這時代的反映。

接著是亞歷山特列阿城做了希臘文學殘喘的第一個栖息處。所謂「亞歷山特列阿文學時代」並沒給與什麼天才的作家。君士坦丁堡做了第二個栖息處同樣的沒出息。

老希臘精神死了，同時老希臘文學也只成為「古典作品，」讓一些文法家修辭學家去鑽研。亞歷山特列阿和君士坦丁堡始終不能再產生像雅典文學時代那樣的大作家了。

大概這老希臘精神永不會再照原樣地復活起來！

本篇參考用書表

1. Ancient Greek Literature.
   by Gilbert Murray. (Appleton.)
2. History of Greek Literature.
   by Fowler. (Appleton.)
3. The Greek View of Life.
   by Dickinson. (Methuen.)
4. Greek Ideals.
   by Burns. (Bell.)

5. Life of Ancient Greeks.
   by Gulick.(Appleton.)

6. Rise of the Greek Epic.
   by Gilbert Murray. (Oxford University Press.)

7. The Tragic Drama of the Greeks.
   by Haigh.(Oxford University Press.)

8. The Greek Theatre and its Drama.
   by Flickinger.(University of Chicago Press.)

9. Euripides and His Age.
   by Gilbert Murray.(Home University Library.)

10. Greek Thinkers.
    by Gomperz.(London.)